زیر اہتمام
BEYOND TIME PUBLICATIONS
Karachi - Pakistan

اجرا
A-137, 15 A-5، بلال ٹاؤن۔ بفرزون، کراچی، پاکستان
0333-2302963 / 0321-2312907
ijrakarachi@gmail.com
انٹرنیٹ پر دستیاب ہے:ijrakarachi.wordpress.com

اجرا 25

کتابی سلسلہ 25

کمپوزنگ، لے آؤٹ ڈیزائننگ: ملک فہیم حبیب

ٹائٹل: سید شہزاد مسعود

طباعت: فضلی پرنٹرز، سائٹ۔ کراچی

قیمت: 500/- روپے فی شمارہ
بیرون ملک: (سالانہ) 100/- امریکی ڈالر (4 شمارے)
زرِ سالانہ: (پاکستان) 1500/- روپے (4 شمارے)

بیرون ملک سے ویسٹرن یونین اور ایکسپریس منی کے ذریعے
اور اندرونِ ملک ایزی پیسہ کے ذریعے زرِ سالانہ
بنام محمد اقبال شیخ
قومی شناختی کارڈ نمبر: 45501-1833847-9
پر بھیجا جا سکتا ہے

نوٹ: ادارے کا مضامین/خیالات اور آرا سے متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔
ای میل کے ذریعے اپنی نگارشات بھیجتے ہوئے ان کا عنوان اور لکھاری کا نام ای میل کے سبجیکٹ میں ضرور لکھئے۔

(فہرست)

تہذیب

خیابانِ خیال
(اداریے)

نشاطِ باریابی
(حمد،نعت)

موضوعِ سخن
(مباحث،مسائل،تصوّرات)

(اشاعتِ خصوصی)

(کہانی سے مکالمہ)
(انٹرویو)

مشرق و مغرب
(علاقائی اور بین الاقوامی ادب کے تراجم)

فلک آثار
(نظمیں، ہائیکو)

نافۂ نایاب

(یادیں، خاکے، مضامین)

خرد افروزیاں

(علمی وفکری مضامین)

سخن سخن

(غزلیں)

داستان سرا

(افسانے)

حرکتِ فکر اسلامی فی الہند

دل آویزیاں

وسعتِ بیاں

(تبصرے، مضامین، اظہار خیال)

تهذیب — اجرا۔25

سو لفظوں کی کہانیاں

(گوشۂ احسن سلیم)

(مضامین، خطوط، پیغامات، ایس ایم ایس)

☆-----☆-----☆

(اداریے)

اداریہ

کوئی ثقافت کوئی زبان کمزور نہیں ہوتی ہے۔ لیکن آج کا سماجی و معاشرتی عالمی منظر نامہ درحقیقت ایک مسابقتی بازار کی مانند ہے، قوموں کو اپنا مقام بنانے کے لیے، اپنی حیثیت قائم رکھنے کے لیے اپنی تہذیب اور ثقافت کی ترقی اور حفاظت کا فریضہ ادا کرنا ہوتا ہے۔ زبان وادب کے تحفظ، ارتقا اور عروج کے لیے جن انسانی معاشروں اور زمینی خطوں میں تحقیقی وتخلیقی کاوش کے تسلسل کو روا رکھا جاتا ہے وہاں ثقافتی ماحول توانا معاشرے کی صورت میں نظر آتا ہے۔ مزید یہ کہ وہاں بسنے والی آبادیوں میں انفرادی واجتماعی سطح پر آزادی کے احساس کے ساتھ اعتماد اور یقین کی فضا قائم رہنے کے امکانات بہرحال موجود رہتے ہیں۔

دوسری صورت میں آنے والے وقتوں میں عالمگیریت سے جڑی مقتدر قوتوں سے کوئی بھی مقامیت محفوظ نہ رہ سکے گی اور اگر ایسا ہوا تو یہ ثقافتوں اور زبانوں کے محض انجذابی عمل کا شاخسانہ نہیں ہوگا بلکہ قوت اُگلتی، اپنی جانب کھینچتی، چکا چوند کرنے والی عالمگیر ثقافتوں کی عملداری کے نتیجے میں ہوگا۔ یہ ثقافتیں تمام تر تحقیقی، ترقیاتی، مسابقتی اور تشہیری لوازمات سے لیس ہیں۔ تو پھر ٹیکنالوجی، میڈیا کی زبردست یلغار اور ٹیلی کمیونی کیشن کے اس تیز رفتار دور میں چھل قدمی کرتی ثقافتیں اور زبانیں کس طرح اپنا وجود برقرار رکھ پائیں گی۔

تحقیقی اداروں کے ایک جائزے کے مطابق موجودہ صدی میں دنیا کی آدھی سے زیادہ زبانوں کے اختتام کی پیش گوئی ہے۔ زبانوں کی ترقی میں ثقافتی پیش قدمی کا بڑا حصہ ہوتا ہے۔ طاقتور ثقافتیں غیر محفوظ زبانوں کو بھی نگل لیں گی۔ فی الوقت انسانی معاشرے ٹیلی کمیونی کیشن ایجادات کے تابع بن کر رہ گئے ہیں، جب کہ انسانی تعلقات اور محکم رابطے کمزور ہو رہے ہیں اور ایسے معاشرے جو اپنی ثقافتوں اور زبانوں کو مطلوبہ اہمیت دینے سے عاری ہیں سماجی طور پر ضعف کا شکار ہیں، سماجی منظر نامے کی ناتوانی طاقتور معاشروں کی ثقافتوں اور زبانوں کو اپنے یہاں عملداری کی نہ صرف دعوت دیتی ہے

بلکہ ان کی قبولیت کے لیے راہیں ہموار کرنے کا باعث بھی ہوتی ہے۔

یہ حقیقت قطعی واضح ہے کہ زبان وادب کا رشتہ انسان، سوسائٹی، قوم اور بین الاقوامیت سے قائم رکھنا ہوتا ہے اور بین الاقوامیت کے اس عہد میں من حیث القوم اپنا تشخص بھی برقرار رکھنا ناگزیر ہوتا ہے اور یہ بھی کہ سرکاری سرپرستی اور ہمت افزائی سے ہی زبان وادب کی سماجی اور تہذیبی توقیر ممکن ہے۔ اس ضمن میں ہماری مرکزی زبان کے فروغ اور پھیلاؤ کے حوالے سے سرکاری سطح پر کیا اقدامات عمل میں لائے گئے ہیں، ثقافتی پہلوؤں سے کس قدر پیش رفت ممکن ہوسکی ہے اور یہ کہ عالمگیر اقتصادی اور ثقافتی طوفانوں کے سامنے ہم کتنی مضبوطی سے اپنے ثقافتی اور معاشرتی احوال کے تحفظ کو یقینی بنا پائیں گے۔ فی الوقت ایسے ہی مشکل سوالات ہمارے سامنے کھڑے ہیں جبکہ یہ بھی سچ ہے کہ تہذیب، ثقافت اور زبان وادب میں ہم آہنگی کے بغیر یک جہتی کا تصور محال ہے۔

مگر یہ بھی ایک لازمی امر ہے کہ مضبوط حفاظتی حصار کے لیے سرکاری اداروں کے ساتھ ادیبوں اور ادب سے جڑے لوگوں کے علاوہ ہمارے یہاں کے میڈیا کو بھی اپنا کردار ادا کرنا ہوگا، ورنہ اپنی شناخت کے گُم ہوجانے کے خوف کے ابتلا سے بچنا ممکن نہیں ہوگا، یہ حقیقت تو واضح ہے کہ حالت خوف میں تدبر کا فقدان ہوتا ہے تو پھر اس طرح کی صورتحال میں بین الاقوامی طرز کی ثقافتی جبریت کو کس طرح روکا جاسکتا ہے؟ اس ضمن میں سہ ماہی ''اجرا'' اپنا کماحقہ فرض تسلسل اور استقامت کے ساتھ ادا کرنے کی جدوجہد میں مصروف ہے۔

O

الحمدللہ یہ ''اجرا'' کا پچیسواں شمارہ ہے۔ بانی مدیر مرحوم احسن سلیم کی بے لوث مسلسل اور سنجیدہ کوششوں اور ادب سے جڑے لوگوں کی ہمت افزائی نے ''اجرا'' کی تاحال اشاعت کو یقینی بنایا ہے۔ ہم اہل علم وادب کے انتہائی ممنون ہیں اور ہمیشہ کی مانند ان کے تعاون کے متمنی بھی۔

ناصر شمسی

ادبی مواد اور جوہر

اقبال خورشید

احسن سلیم کی کتنی ہی باتیں میرے ذہن پر نقش ہیں۔
جیسے اسلوب کو موضوع پر فوقیت دینا، یا یہ موقف کہ فقط ادب ہی انسان میں موجود تشدد کی جبلت پر قابو پا سکتا ہے، یا اردو کو عالمی ادب سے جوڑنے کی خواہش یا یہ اصرار کہ سچا تخلیق کار اِس کا حق دار ہے کہ زندگی میں اس کی پذیرائی ہو، اور موت کے بعد اسے یاد رکھا جائے!
ہاں، سچا تخلیق کار اس کا حق دار ہے۔ اور اجرا کا تسلسل اسی حق کو ادا کرنے کی ایک کوشش ہے۔ ویسے احسن سلیم کی زندگی کے آخری دنوں میں، بالخصوص ''اجرا تخلیقی مکالمہ'' کے قیام کے بعد اُن کی پذیرائی اور اثر پذیری کی ایک جھلک اِس شہر نے دیکھی تھی (شہر، جس کی ادبی سرگرمیوں کو فاصلوں کا گھن لگ گیا) وقت ایک ظالم اور غصیل دریا ہے، جو اپنی راہ میں آنے والی ہر شے کو بہا کر لے جاتا ہے۔ شکر ہے، اُس کی منہ زوری یادوں کے طلسم کے سامنے بے معنی ثابت ہوتی ہے۔ اور یوں عظیم ہستیاں ہمارے دل میں اپنی یادوں کے سہارے زندہ رہتی ہیں، جیسے احسن سلیم زندہ ہے۔ اُن کی کلیات ''تصویرِ سخن'' کی اشاعت بھی اِس سلسلہ کی ایک اہم کڑی ہے، جو ناقدین کو اس منفرد شاعر کو آنکنے اور اس کے قد کا تعین کرنے میں معاون ثابت ہوگی۔ کلیات احسن سلیم اور اجرا کی اشاعت مرحوم کے مخلص اور ادب نواز دوستوں کی محبت کا نتیجہ ہے، جن کا شکریہ ادا کرنا ہم پر لازم ہے۔
اجرا کا سلور جوبلی نمبر آپ کے ہاتھ میں ہے۔ یہ ایک خواب کی تکمیل ہے۔ اس شمارے میں ماضی کے درخشاں سلسلے کو عہد حاضر کے جدید تقاضوں سے جوڑنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اجرا کی وہی ترتیب جو احسن سلیم کے زمانے میں متعین ہوئی تھی، اس کے دائرے میں رہتے ہوئے نئے تجربات کی خواہش، ''ادب برائے تبدیلی'' کی بحث میں ادبی مسائل اور رائے عامہ کے نمایندوں کا نقطۂ نظر شامل کرنا دراصل بانی مدیر کی سوچ کا عکس ہے۔ ٹی وی چینلز، نیوز ویب سائٹس، سوشل میڈیا میں اردو رسم الخط کے

بڑھتے استعمال نے جہاں اس زبان سے متعلق اندیشوں کو کچھ کم کیا ہے، وہیں ادھر ہونے والے مکالموں، مباحثوں، شعری اور افسانوی ایونٹس نے دنیا بھر میں بسنے والے اردو ادیبوں کو آپس میں جوڑ دیا ہے۔ ادبی جزیروں میں رابطے کا ایک ذریعہ پیدا ہو گیا ہے۔ یہ مختلف گروپس اپنے اپنے منشور اور مقاصد رکھتے ہیں۔ اردو زبان اُنھیں ایک لڑی میں ضروری پروتی ہے، مگر یہ اپنے مفادات میں بھی قید ہیں، گروہ بندیوں کی وجہ سے ان کی کسی ایک عظیم مقصد سے سے جڑت دکھائی نہیں دیتی، بلکہ مجھے کہنے دیجیے، اردو ادب کے تناظر میں اُس عظیم مقصد کا تعین بھی تا حال نہیں ہو سکا ہے۔ شاید یہی سبب ہے کہ ادیب ہمارے ہاں بے وقعت ہے، حاشیے پر بھی نہیں۔ تواتر سے شعری اور افسانوی مجموعے شایع ہو رہے ہیں، درجنوں ادبی جراید منظر عام پر آرہے ہیں، اس سرگرمی سے اردو کو ادبی مواد تو مل رہا ہے، مگر اِس مواد میں جوہر کا فقدان ہے۔
اردو کو میڈیا اور سوشل میڈیا کا سہارا ملا ہے، ادب کو اپنا وقار اور انفرادیت قائم رکھتے ہوئے تبدیلی کے اس عمل میں شامل ہونا چاہیے۔ ادیب کو رائے عامہ کے نمایندے کی حیثیت سے اپنی شناخت بحال کروانی ہوگی، ناشروں کے استحصال پر روک لگاتے ہوئے حکومت کو اپنی غیر ضروری مصروفیات سے نکل کر کچھ وقت علم و ادب کے فروغ پر خرچ کرنا ہوگا، بالخصوص دیگر زبانوں میں اردو ادب کی منتقلی کا اہتمام کرنا ہوگا۔ یہ حکومتی سرپرستی میں اداروں کے کرنے کا کام ہے۔ شاید ان اقدامات سے ادب بے قیمتی کے اس زمانے میں اپنی حیثیت منوا سکے۔

حمد

صفدر صدیق رضیؔ

جزا و عزت و اکرام بھی رضا تیری
سزا و ذلت و دشنام بھی رضا تیری
مطمئن ہوں تُو ہی تُو ہے میرے گرد و پیش
حصارِ گردشِ ایّام بھی رضا تیری
میں تھک گیا ہوں مگر راستہ نہیں بھولا
مجالِ جنبشِ دوگام بھی رضا تیری
مکالماتِ پسِ حرف سے بھی واقف ہے تُو
مری زباں پہ ترا نام بھی رضا تیری
ترا ہی اذن ہے طوفانِ باد و باراں بھی
اور اہتمام در و بام بھی رضا تیری
ترے ہی نام سے روشن ستارۂ سحری
بجھا چراغِ سر شام بھی رضا تیری

☆☆☆

نعت

سلیم کوثر

جس دل میں جاگزیں ہے محبت حضورؐ کی
حاصل رہے گی اس کو شفاعت حضورؐ کی
اللہ اِک یقین کی صورت دلوں میں ہے
کیا رنگ لے کے آئی ہے محنت حضورؐ کی
خوشبو کی طرح پھیلے ہوئے ہیں جہان میں
جن کو میسر آئی تھی صحبت حضورؐ کی
دیکھو نکل کے اپنے گناہوں کی دھوپ سے
سایہ فگن ہے چادرِ رحمت حضورؐ کی
کتنی برائیوں سے ملی ہے مجھے نجات
اپنائی میں نے جب کوئی سنت حضورؐ کی
لوحِ ازل پہ روزِ ازل ہی سے ثبت ہے
وہ آخری ہے مہر نبوت حضورؐ کی
ذہنوں کا روشنی سے تعارف ہوا سلیمؔ
سب علم و آگہی ہے بدولت حضورؐ کی

☆☆☆

نعت

حسن اکبر کمال

جو لکھی نعت اِس ناچیز نے، یوں ہی نہیں لکھی
رسالت آشنا لکھی، عقیدت آفریں لکھی
برابر جس میں ہو رُتبہ خدا کا اور محمدؐ کا
خدا کا شکر، نعت ایسی کبھی ہم نے نہیں لکھی
ازل سے ہے سفر میں نورِ آقاؐ اور مالک نے
سفر کی منزلوں میں آسماں لکھا، زمیں لکھی
فضیلت مصطفیؐ کی ایسے مولا نے عیاں کی ہے
کہ قرآں میں ثنائے رحمۃ اللعالمیں لکھی
جو حُسنِ سیرتِ سرکارؐ کی جلوہ نمائی ہے
فرشتے اس کو سمجھے اور نہ بندوں نے کہیں لکھی
کروں گا ناز خوش بختی پہ اپنی، میرے مولا نے
اگر میری لحد کے واسطے وہ سرزمیں لکھی
کمالؔ انسان تھا وہم و گماں کی تیرگی میں گُم
دِلوں کی لوح پر آقاؐ نے تحریرِ یقیں لکھی

☆☆☆

نعت

جان کاشمیری

اُسی کے در پہ جھکتی ہے جبیں الحمد اللہ
جو ہستی ہے مدینے میں مکیں الحمد اللہ
کوئی اُن سا جہاں بھر میں نہیں الحمد اللہ
مِرے آقا حسیں،سب سے حسیں الحمد اللہ
میری سانسیں نہیں، یہ ورد ہے صل علیٰ کا
محمدؐ دل میں ہیں مسند نشیں الحمد اللہ
مودّت سے بھی آگے ہے مقدر کی رسائی
وہ میرے پاس،میں اُن کے قریں الحمد اللہ
نبیؐ کے نام کی عظمت لہو میں موجزن ہے
جہاں سوچا،کہا دل نے وہیں الحمد اللہ
گناہوں کی تلافی ہے نبیؐ کی پیروی میں
دلِ بے راہ کو آیا یقیں الحمد اللہ
سنا جو بعثتِ احمدؐ کا تو منہ سے یہ نکلا
کہیں سبحان اللہ اور کہیں الحمد اللہ
دلوں کے ساتھ روح وتن بھی ان کے ہوگئے ہیں
وہ شاہِ دو جہاںؐ وہ شاہِ دیں الحمد اللہ
اِدھر تھک ہار کر دنیا کو آنا ہی پڑے گا
محمدؐ ہیں قرارِ عالمیں الحمد اللہ

☆☆☆

نعت

ریاض ندیم نیازی

پھول ، خوشبو،کرن مدینے میں
رونقِ انجمن مدینے میں
دیکھ لو جا کے، ٹھاٹھیں مارتا ہے
بحرِ علم و سخن مدینے میں
مٹتے دیکھے ہیں بارہا ہم نے
دل کے رنج و محن مدینے میں
میری رگ رگ میں جن کی خوشبو ہے
ہیں وہ رشکِ چمن مدینے میں
کاش ''سبیؐ'' سے مجھ کو لے جائے
میرے دل کی لگن مدینے میں
خُلد میں مل گیا ہے گھر اُس کو
ہو گیا جو مگن مدینے میں
موت آئے تو پھر دیجیئے گا مجھے
خاکِ پا کا کفن مدینے میں
نورِ سرکارِ دو جہاں کے طفیل
ذرّہ بھی ہے کرن مدینے میں
یوں محبت میں ہو گئے تقسیم
''تَن یہاں ہے تو مَن مدینے میں''
آرزو ہے مِری ندیمؔ یہی
ہو مِرا بھی وطن مدینے میں

☆☆☆

فلسفۂ زیست،ساختیات اور نظریۂ علم

(ایک مختصر تعارف)

قیصر عالم

ادب اور فلسفے کے ایک معمولی طالب علم کی حیثیت سے میں یہ سمجھتا ہوں کہ وہ مغربی فلسفہ جو یونان سے شروع ہوا تھا وہ اپنے تمام امکانات کانٹ تک آتے آتے ختم ہوگیا۔ کانٹ کے بعد ہیگل نے تاریخ کو ایک جدلیاتی عمل ثابت کیا اور فلسفے میں ideas کے بجائے تاریخ کی بحث کو فلسفیانہ رنگ دیا۔ ہیگل کے بعد مارکس نے ہیگل ہی کی جدلیاتی فکر کو اقتصادی رنگ دے کر آجر اور اجیر کے درمیان ایک تاریخی جنگ اور پیکار میں سمو دیا۔ خالص فلسفیانہ نقطۂ نظر سے ہیگل اور مارکس مغرب میں فلسفیانہ روایت میں شامل نہیں کیے جاسکتے۔

19 ویں صدی میں بعض حساس شخصیات نے یہ محسوس کیا کہ اب عیسائیت نجات اساس نہیں رہی اور چرچ کے کمزور ہونے کے بعد مغرب میں پروٹیسٹنٹ نقطۂ نظر کی وجہ سے اب عیسائیت ایک Personal دین بن کے رہ گیا تھا اور انسانوں کے پاس ایسا کوئی مابعد الطبیعاتی نظام باقی نہیں تھا جس سے وہ گہرا دینی، جذباتی اور روحانی تعلق پیدا کرسکیں۔ اب عیسائیت ایک کلی طور پر سیکولر ماحول میں اپنے وجود کے لیے برسر پیکار تھی۔ اس ماحول میں انسان آہستہ آہستہ اپنی پہچان کھوتا جا رہا تھا۔ سائنسی نقطۂ نظر نے صنعتی انقلاب کے ساتھ مل کر خارجی طور پر انسانوں کو یہ باور کروا دیا تھا کہ فلسفہ و مذہب کی انسان کی عملی زندگی میں کوئی حیثیت نہیں ہے۔ کبھی انسان کو تاریخی پس منظر میں اور کبھی معاشی حوالوں سے سمجھنے کی کاوشوں کا آغاز ہوا۔ اس سلسلے میں ہیگل اور مارکس کے افکار نے جلتی پر تیل کا کام کیا اور بتدریج انسان کا تصور دین سے کٹ کر محض سیکولر ہو کے رہ گیا۔ اب یہ کہا جانے لگا کہ Man is the measure of all things۔ باطنی طور پر ایک کھوکھلے انسان نے سائنسی ایجادات کے ذریعے صنعتی پیداوار میں اضافہ کرنے کے ساتھ ساتھ نئی نئی دنیائیں دریافت کرنی

شروع کیں اور یوں مغرب نے ایک ایسا انسان پیدا کر دیا جو خارجی طور پر تو پُر عزم اور پُر اعتماد تھا لیکن باطنی لحاظ سے بالکل لادین کھوکھلا!

لیکن انسان ظاہر اور باطن کا مجموعہ ہوتا ہے۔ جلد ہی بعض حساس شخصیات کو اس دوغلے پن کا احساس ہوا اور انھوں نے انسان کی باطنی زندگی کو معنی خیز بنانے کے لیے کاوشیں شروع کیں۔ ایک طرف عیسائیت معاشرے میں اپنی باطنی اور روحانی حیثیت کھو چکی تھی تو دوسری طرف ان افراد کے نزدیک انسان کی نجات کا مسئلہ بھی پیش نظر تھا۔ کیر کے گور کو عیسائیت کے بے معنی ہونے کا شدت سے احساس تھا چنانچہ اس نے انسانوں کی باطنی خلا کو پُر کرنے کے لیے ایک ایسے فلسفے کی بنیاد ڈالی جس کے ذریعے انسانوں میں کسی نہ کسی طرح کی روحانی اور باطنی طمانیت پیدا کر سکے۔ یہاں سے فلسفۂ زیست کا آغاز ہوتا ہے۔ صرف اتنا کہنا کافی ہوگا کہ فلسفۂ زیست (Existentialism) کی بنیاد صرف یہ ہے کہ Existence Preceds Essence اس سے مراد یہ ہے کہ انسان کو کسی مابعد الطبیعاتی نظام کی ضرورت نہیں ہے بلکہ وہ خود ایک حساس اور ذمے دار شخص کی طرح اپنے Essence یعنی حقیقت خود تلاش کر سکتا ہے۔ اب تک فلسفہ و مذہب یہ کہتا آ رہا تھا کہ Essence Preceeds Existence یعنی انسان کی حقیقت پہلے ہے اور اس کا وجود بعد میں اسی حقیقت سے طے ہوتا ہے۔ یونانی دور میں یہ حقیقت Myths کی شکل میں تھیں اور الہامی مذاہب میں خدا کی شکل میں۔

کیر کے گور کے بعد فلسفۂ زیست نے نٹشے، سارتر اور ہائی ڈیگر جیسی شخصیات پیدا کیں جنھوں نے اپنے اپنے انداز میں اس فکر پر روشنی ڈالی۔ فلسفۂ زیست کے آخری بڑے نمایندے ہائی ڈیگر کے بعد یہ سمجھا جانے لگا کہ اب مغرب اپنی intellectual ٹوپی میں سے شاید ہی کوئی اور خرگوش برآمد کر سکے۔ 19 ویں صدی کے وسط میں شروع ہونے والا فلسفۂ زیست (Existentialism) کیر کے گور، نٹشے، ژاں پال سارتر اور ہائی ڈیگر تک اپنے سارے امکانات ختم کر چکا تھا۔ یہ اور بات ہے کہ اسی فلسفے سے متاثر ہو کر مغرب میں ایک ادبی تحریک کا بھی آغاز ہوا اور ہم دیکھتے ہیں کہ دوستو وسکی، سارتر، کامیو، کافکا وغیرہ نے فلسفۂ زیست سے متاثر ہوتے ہوئے ناول لکھنے شروع کیے۔ فلسفۂ زیست مغرب کی سمجھ میں آیا یا نہیں اس کی تو کوئی شہادت ہمارے پاس موجود نہیں ہے البتہ مندرجہ بالا تخلیق کاروں نے جب اس فلسفے کو ادبی رنگ میں ڈھالتے ہوئے ناول وغیرہ لکھے تو یہ ایک باقاعدہ صنف کی صورت اختیار کر گیا۔ اور تو اور وہ مغربی مذہب، تہذیب اور کلچر جس نے وہاں کے مخصوص حالات میں فلسفۂ زیست جیسی تحریک چلائی اور کسی حد تک کامیاب بھی رہی، لیکن اسی مغربی تحریک کو خبر نہیں کس طرح ہندو پاک میں بھی ''چلا'' دیا گیا، مغرب میں تو کلیسا کے ٹوٹنے اور صنعتی انقلاب آنے کے بعد صورت حال کچھ ایسی بنی کہ وہاں کلیتاً انسانی بنیادوں اور مقاصد کے تحت پہلی دفعہ ایک تحریک کو فلسفہ قرار دیا گیا جو کسی قسم کا نظریہ پیش نہیں کرتا سوائے اس کے کہ انسان آزاد فیصلے کر کے اپنا اصل (Essence) خود

تخلیق کرتا ہے۔ یعنی انسان کی صرف موجودگی (Existence) ہے اور وہ اپنی اصل (Essence) خود بناتا ہے۔ پریشانی کی بات یہ ہے کہ اس طرح کا مذہبی توڑ پھوڑ اور صنعتی انقلاب مشرق (ہندوستان اور پاکستان) میں رونما ہوا ہی نہیں، پھر کس طرح فلسفۂ زیست نہ صرف ہماری سمجھ میں آ گیا بلکہ یاروں نے اس فلسفے کے تحت ادب بھی لکھنا شروع کر دیا!

خیر یہ تو ایک بہت لمبی بحث ہے۔ ہم کہہ رہے تھے کہ فلسفہ زیست کے بعد کسی اور تحریک کا امکان کم نظر آ رہا تھا۔ لیکن کیا کیجیے شومئی قسمت کا کہ ایک صاحب جن کو تاریخ فرڈینینڈ ساسیئر کے نام سے جانتی ہے، نے ایک عجیب وغریب لسانی نظریہ پیش کیا جس میں انھوں نے یہ کہا کہ زبان دو اجزا سے مل کر بنتی ہے۔ ایک Langue ہے اور دوسرا Parole۔ اس میں Parole وہ زبان ہے جو ہم آپ بولتے اور سمجھتے ہیں اور Langue وہ Super Structure ہے جو ہر زبان میں اُسی خطے کے مطابق غیر متبدل ہونے والا اصول ہے جس پر کسی بھی زبان کے وجود کا دارومدار ہوتا ہے۔

عام مغربی رجحان کے تحت ساسیئر نے بھی اپنے نظریے کو قابل قبول بنانے کے لیے ویسی ہی دلیل دی جس کے تحت مغربی فلسفی وغیرہ اپنے علمی نظریات کو ثابت کرتے ہیں۔ یعنی چیونٹی کے وجود کو ثابت کرنے کے لیے ہاتھی کی دلیل دیتے ہیں۔ ساسیئر نے بھی ایسا ہی کیا۔ انھوں نے Langue اور Parole کو شطرنج کی مثال دیتے ہوئے بتایا کہ کسی بھی زبان میں Langue وہ اصول اور ضابطہ ہے جس کے تحت شطرنج کھیلی جاتی ہے۔ یہ اصول نہ تبدیل ہوتے ہیں اور نہ نظر آتے ہیں۔ Parole کے بارے میں موصوف نے فرمایا کہ Parole شطرنج کی وہ چالیں ہیں جو کھلنے والے تبدیل کرتے رہتے ہیں۔ دیکھا آپ نے کتنی معمولی بات ہے۔ ساسیئر نے اس Binary نظام کو زبان کی مجموعی تعریف بتایا ہے۔ ظاہر ہے ہر زبان کے کچھ اصول و گرامر ہوتے ہیں۔ اس عام سی بات کو ہولناک اصطلاحات میں بیان کرنا اور پھر ان اصطلاحات کے ذریعے ایک پورا نظام علم تخلیق کرنا مغرب کا مرغوب ترین مشغلہ ہے۔

اب ذرا سوچیے کہ اس بچکانہ نظریے کو بنیاد بنا کر فوکو، لیوی اسٹراس، لاکاں اور دیگر ساختیاتی مفکرین کس طرح Structuralism کی داغ بیل ڈالتے ہیں اور ساسیئر کے Langue کو Structure میں زبردستی تبدیل کرتے ہوئے اسے فلسفے اور عمرانیات پر اپلائی کرتے ہیں، اور بغیر کسی دلیل یا شواہد کے اس Structure کو تمام کلچرز کا غیر مرئی اصول بناتے ہیں۔ یہ Invisible Foundation بعد میں چل کر Structure کہلائی اور یہیں سے اُسے دوسرے علوم مثلاً فلسفے اور ادب پر اپلائی کیا جانے لگا۔ نوبت بہ ایں جا رسید کہ اب اس کا باقاعدہ نام ہو گیا اور یہ Structurlism کہلائی۔ یعنی اگر اعمرانیات کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو Structuralism سیدھے سادھے الفاظ میں صرف یہ کہتا ہے کہ ہر کلچر کا ایک مقرر اور غیر مرئی اصول ہوتا ہے، (جیسا زبان میں Langue ہوتا ہے) جس سے اُس مخصوص کلچر کے تمام عناصر اپنی موجودگی اور معنویت کا اظہار پاتے ہیں۔

اب ظاہر ہے Structuralism اسلام، یہودیت اور ہندومت پر اس لیے اپلائی نہیں ہوتا کہ ان مذاہب میں جو Super Structure پہلے سے موجود ہیں وہ عقائد ہیں اور ان غیر متغیر عقائد ہی سے تاریخ کے ساتھ تال میل کے ذریعے تہذیب و کلچر تشکیل پاتے ہیں۔ الہامی مذاہب اور ہندو مت، یہاں تک کہ تاؤمت میں بھی ساختیاتی نقطۂ نظر سے کسی بھی قسم کے غیر مرئی Structures کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا چونکہ جن مذاہب میں تصور اور وجودِ خدا پر کوئی اختلاف نہ ہو، جہاں ایک طے شدہ شریعت موجود ہو، وہاں نہ صرف وقت بلکہ تاریخ بھی ایک Sacred حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ اس کی سیدھی سی وجہ یہ ہے کہ وحی و الہام وہ عمودی جہتِ ہدایت ہے جو افقی جہتِ تاریخ پر مختلف ادوار میں نازل ہوتی ہے اور یوں زمان و مکاں اور الہام و تاریخ کے تال میل سے انسانی تہذیب اور کلچر اپنی شکل اور حیثیت طے کرتے ہیں۔ اس طرح یہ چاروں اجزا اسی ترتیب یعنی الہام، تاریخ، زمان اور مکان سب خود بخود Sacred ہوجاتے ہیں۔ ان مراتب میں آپ خود سوچ سکتے ہیں کہ Structures کا بچکانہ تصور کس طرح اپلائی ہوسکتا ہے۔ عیسائیت پر بھی یہی اصول اپلائی ہوتا ہے لیکن فلسفۂ زیست اور Structrualism کی تحریکوں تک آتے آتے عیسائیت اپنی اصل شکل و صورت کھو چکی تھی اور وہ ایک ایسا دین بن چکی تھی جو کسی طرح بھی نجات اساس نہیں تھی۔ یہی وجہ ہے کہ پہلے فلسفۂ زیست نے اور بعد میں ساختیاتی فکر نے انسانوں میں Authentic Existence اور Structures کے ذریعے باطنی معنی پیدا کرنے کی کوشش کی۔ ظاہر ہے جب تک انسان الہامی طور پر حقیقت کلی سے جڑا ہوا نہیں ہوگا اس وقت تک وہ کسی قسم کے باطنی معنی دریافت نہیں کرسکتا۔ ذہنی اور نفسیاتی عوامل حقیقت کا نعم البدل ثابت نہیں ہوسکتے۔

مغرب میں چونکہ Reformation اور Counter Reformation کے بعد نشاۃ ثانیہ نے مذہب ہی کا بستر اگول کر دیا تھا اس لیے وہاں کے سیکولر مفکرین کو کوئی نہ کوئی تو ایسا اصول درکار تھا جس سے تہذیب و کلچر کو Relate کیا جاسکے۔ پہلے Existentialism نے یہ ناکام کوشش کی اور اس کے بعد ساسیئر نے زبان کے ذریعے یہ اصول فراہم کیا اور پھر ساسیئر سے Structrualists نے Langue کے مساوی Structure کو پیش کیا۔ Structuralism کی تفصیل یوں تو بہت طویل اور پیچیدہ ہے اور اس میں بہت سارے اکابرین کے نام آتے ہیں لیکن اس مضمون کو مدنظر رکھتے ہوئے میں اتنا ہی کافی سمجھتا ہوں جتنا میں نے بیان کیا ہے۔ البتہ بعض شخصیات ہوتی ہیں جو ہمہ جہت صلاحیت کے مالک ہوتے ہیں۔ مشل فوکو بھی ایسی ہی ایک شخصیت تھا۔ فوکو جو 1926 میں پیرس میں پیدا ہوا اور جلد ہی تاریخ، ادب اور فلسفے میں اپنی حیثیت منوالی۔ چونکہ جب اُس نے اپنے تخلیقی دور کا آغاز کیا تو فضا میں ساسیئر کے نظریات اور فلسفے میں Structrualism کی مباحث زوروں پر جاری تھیں۔ آغاز میں فوکو بھی ساختیاتی فکر سے متاثر ہوا اور اس کی اولین تحریریں ساختیاتی فکر سے متاثر نظر آتی ہیں۔ تاریخ اور عمرانیات کے ماہرین نے فوکو کو پس جدیدیت اور پس ساختیاتی فکر کا بھی علم بردار قرار دیا۔ لیکن خود فوکو اپنے نظریات کو جدیدیت کی تنقید گردانتا ہے۔ فوکو بنیادی طور پر ایک ایسا

جدید مؤرخ تھا جو طاقت اور علم سے مجتمع ہونے والی صورتحال کا تجزیہ کرتا ہے اور اس بات پر بہت دکھ کا اظہار کرتا ہے کہ معاشرے یعنی مغربی معاشرے میں طاقت اور علم کو یکجا کر کے کس طرح انسانوں کو سماجی اور اقتصادی طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ لیکن یہاں اس تمہید کا مقصد صرف فوکو کی ایک ایسی بات کی طرف توجہ مبذول کرانا ہے جسے وہ بڑے اعتماد سے اپنی اختراع و ایجاد سمجھتا ہے۔ جی ہاں، فوکو نے کئی جگہ یہ لکھا ہے کہ ہر دور کی ایک Episteme ہوتی ہے اور وہ دور اسی مخصوص Episteme سے پیدا ہوتا ہے اور اس کے تمام تہذیبی اور کلچرل مظاہر کا تعلق بھی اسی Episteme سے ہوتا ہے، فوکو صاحب کا یہ ایک ایسا دعویٰ ہے جس کی بازگشت ہمیں قدیم یونان تک لے جاتی ہے۔

یہاں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ Episteme دراصل Epistemology یعنی نظریۂ علم کا مخفف ہے اور یہ بھی واضح ہے کہ ہر تہذیب اپنی ایک مخصوص اور منفرد Epistemology رکھتی ہے لیکن خیال رہے کہ یہ مخصوص اور منفرد والی بات دراصل 15 ویں صدی کے بعد شروع ہوئی ہے جب یورپ میں سائنسی نقطۂ نظر سے ایک خاص Epistemology کا آغاز ہوا۔ 15 ویں صدی سے پہلے تمام مذاہب اور تہذیبوں کی ایک ہی طرح کی Episteme ہوا کرتی تھی جو اپنی اساس میں بنیادی طور پر الہام اور مذہب اساس ہوتی تھی۔ دوسرے الفاظ میں یوں سمجھیے کہ ایک مابعد الطبیعاتی، عقل و شعور سے ماورا ایک خدا کا تصور اور پھر اس حقیقت یا خدا کی طرف سے انسانوں کے لیے تاریخ کے مختلف ادوار رشد و ہدایت کے لیے وحی کے ذریعے رسول اور ہادیوں کی موجودگی اور پھر زندگی گزارنے کے لیے الہامی شریعت۔ یہ وہ ماڈل یا آپ کہہ لیجیے کہ Episteme تھی جو تمام مذاہب میں مشترک تھی۔ Reformation , Counter Reformation اور Renaissance کے نتیجے میں یورپ میں سائنسی فکر کا آغاز ہوا اور بتدریج عیسائیت اپنی نجات اساس حیثیت کھوتی چلی گئی اور پورا یورپ کلی طور پر سیکولر ہوتا چلا گیا۔ یہ وہ عوامل ہیں جن کی وجہ سے یہ کہا جانے لگا کہ صاحب ہر دور اور ہر تہذیب کی ایک مخصوص اور منفرد Episteme ہوتی ہے۔ یہ ایک گمراہ کن تصور ہے اور صرف یورپ اور امریکہ ہی سے مخصوص ہے چونکہ وہاں عیسائیت کا نام تو لیا جاتا ہے لیکن وہ اپنی دینی اور روحانی حیثیت مکمل طور پر کھو چکی ہے۔ 15 ویں صدی تک تمام دنیا کی Episteme ایک ہی تھی اور اسی سے تہذیبوں کا ارتقا اور کلچر کے خدوخال طے ہوتے تھے۔

افلاطون نے اپنے مکالمے Tameaus میں Paradiegma کا لفظ استعمال کیا ہے اور اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس سے مراد ایک مخصوص نقطۂ نظر ہے جس سے کوئی بھی تہذیب اپنا کلچرل تشخص قائم کرتی ہے۔ مجھے تو Episteme اور Paradiegma میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ یہ ٹھیک ہے کہ 20 ویں صدی میں یہی Paradiegma ایک ایسی شکل اختیار کر لیتا ہے جس سے ہم سب بخوبی واقف ہیں۔ جی ہاں Paradigm۔ 1920 کے قریب Oswald Spengler نے اپنی شہرۂ آفاق تصنیف The Decline of the West میں Episteme کو جو دراصل Epistemology کا مخفف ہے، کہیں زیادہ دقیق اور گہری بات کہی

ہے۔ اسپنگلر نے Weltaschauung کا تصور پیش کرتے ہوئے کہا کہ ہر دور اور ہر تہذیب کا ایک مخصوص Weltauschauung ہوتا ہے اور یہ اتنا Self-Contained ہوتا ہے کہ کسی بھی طرح دوسری تہذیب یا دور کے ساتھ مناسبت نہیں رکھتا۔ اس اصطلاح کو اگر کھولا جائے تو اس کا قریب ترین نقطۂ نظر World View ہوگا۔ دوسرے الفاظ میں Epistemology یا Weltauschauung سے کوئی بھی تہذیب اسی مخصوص نظریۂ علم کے تحت اپنے دیگر علوم وفنون کی توجیح وترقی کرتی ہے۔ بات صرف اتنی ہے کہ فوکو سے پہلے افلاطون کا Paradiegma بھی موجود تھا اور اسپنگلر کا Weltauschauung بھی۔ یہ دونوں ہم معنی اصطلاحات ہیں۔ یہی وہ زمانہ تھا، جب مغرب میں پیراڈائم کی مختلف تعریفیں طے ہونے لگیں، فلسفے، ادب، عمرانیات یہاں تک کہ سائنس نے بھی پیراڈائم کو کثرت سے استعمال کرنا شروع کر دیا۔ یہاں تک کہا جانے لگا کہ جناب آج انسانیت کو ایک Paradigm Shift کی ضرورت ہے۔ آپ بتائیے یہاں Paradigm میں وسیع ترین معنی کیا Episteme ہی کے نہیں ہیں بلکہ میں تو یہاں تک کہوں گا کہ ان تین اصطلاحوں کی ترتیب کچھ یوں ہونی چاہیے:

1۔ Weltauschauung
2۔ Epistemology
3۔ Paradigm

آیئے، ان تین اصطلاحوں کی بحث میں ہم عمرانیات کے ماہر ڈاکٹر سوروکن کو بھی شامل کیے لیتے ہیں۔ حالانکہ Sorokin نے کوئی مخصوص اصطلاح تو تشکیل نہیں دی البتہ جب وہ تاریخی طور پر انسانی معاشروں کو Ideational اور Sensate کلچرز میں تقسیم کرتا ہے تو اس تفصیل سے بھی یہی مترشح ہوتا ہے کہ Ideational دور میں ایک خاص طور کا کلچر پروان چڑھے گا اور فنون لطیفہ وغیرہ پر بھی یہ Ideational کلچر حاوی ہوگا۔ اسی طرح جب وہ 20 ویں صدی کے دور کو Sensate کلچر کہتا ہے تو اُس کی مراد ایک خاص جبلی محسوساتی اور جسمانی رویوں کی ہے جو ہمیں 20 ویں صدی میں نظر آتے ہیں۔ گو Sorokin کا نقطۂ نظر عمرانی ہے لیکن بہر حال یہ ہمیں اتنا تو بتاتا ہے کہ Ideational اور Sensate ادوار میں مختلف طرح کے کلچر پیدا ہوتے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں ہر دور کا ایک Mega Metaphor ہوتا ہے جس سے اُس معاشرے یا تہذیب کو سمجھنا آسان ہوجاتا ہے۔ اب چاہے بات افلاطون کے Paradiegma کی ہو، اسپنگلر کے Weltauschauung کی ہو یا فوکو کے Episteme کی یا سوروکن کے Ideational یا Sensate کلچر کی، سب میں ایک نقطۂ نظر مشترک ہے کہ افلاطون کو چھوڑ کے باقی تمام اصطلاحات 15 ویں صدی کے بعد کے یورپ کی اختراع ہیں، جس سے یہ بھی مترشح ہوتا ہے کہ یورپ Episteme کو سب سے اعلیٰ وارفع سمجھتا ہے اور نہیں جانتا کہ 15 ویں صدی سے پہلے وہ بھی اُس عالمی اور مشترک Epistemology کا حصہ تھا جو تمام دنیا میں مشترک تھا اور اس پر عمل کیا جاتا تھا۔

اس پورے پس منظر میں ایک بات طے ہے کہ مختلف مفکرین کی اصطلاحات پر بحث کرنے سے کہیں بہتر کام یہ ہونا چاہیے کہ ہم ان اصطلاحی کھڑکیوں سے تاریخ کے مختلف ادوار اور تہذیبوں کو سمجھیں اور کسی بھی مفکر سے مرعوبیت کی حد تک متاثر ہوئے بغیر انسانی معاشرے، تہذیب اور کلچرز کا ایک ایسا تصور ڈھالنے کی کوشش کریں جو ایک دوسرے سے دور ہوتی ہوئی تہذیبوں کو قریب لانے میں معاون و مددگار ہوں۔ Disinterested Pursuit of Knowledge ایسے ہی رویے کو کہتے ہیں۔ پارٹی بن کر آدمی کچھ بھی نہیں سیکھ سکتا۔ وہ ایک ریشم کے کیڑے کی طرح ہوتا ہے جو اپنے گرد ریشم کے قیمتی دھاگے تو بُن لیتا ہے لیکن خود مر جاتا ہے۔ خدا ہم سب کو ایسی موت سے بچائے۔

❀❀❀

مکاں اور زماں
(زیڈ سیزرز کے حوالے سے)

ذکی احمد

بات شروع ہوگی اللہ کے گھر (مکان) سے، جس کے توسیعی منصوبے میں شامل چار دیواری کی مضبوطی اور استحکام کا ڈیزائن راقم نے مکمل کیا تھا۔ انگریزی کے لفظ اسپیس کا اردو ترجمہ مکان کیا جاتا ہے۔ لفظ مکان کے حوالے سے اسپیس کو سمجھنے میں دہرا فائدہ ہے۔ اس سے مکان کے معاشرتی اور ریاضیاتی دونوں پہلوؤں کو آپ سمجھ سکتے ہیں۔ ہر جاندار مخلوق کی رہائش گاہ کو آپ مکان کہہ سکتے ہیں۔ اس بارے میں بہت سے معروف اقوال موجود ہیں۔ یہ کہ مکان اس وقت تک گھر نہیں کہلاتا جب تک اس میں انسان رہائش پذیر نہ ہو جائیں۔ مکان مکین کے معاشرتی رتبے کی نشاندہی کرتا ہے۔ جس قدر مکان کی وسعت ہوگی اسی تناسب سے مالک کی عزت، شہرت، امارت وغیرہ تسلیم کی جائے گی۔ بڑا مکان مکین کے بڑے پن کی ضمانت بن چکا ہے۔ اس بارے میں ہمارے بزرگوں کے اقوال زریں نوجوانوں کو کم عمری میں گھر بسانے اور مکان سازی کی ترغیب پر اکساتے ہیں۔ جس سے زمانہ ساز لوگ نوعمری میں ہی صاحب مکان بن جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں ذرائع تعمیر کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ عام طور پر لوگ مکان کے بارے میں اس کے رقبے کے حوالے سے گفتگو کرتے ہیں، جیسے کہ ہزار پانچ سو گز کا پلاٹ۔ کسی پلاٹ کی پیمائش میں اس کی لمبائی، چوڑائی کا ذکر تو آپ سنیں گے، لیکن اس کی اونچائی پر شاید ہی کوئی گفتگو کرتا ہو۔ حالانکہ مکان کی مکانیت میں اونچائی ایک اہم عنصر ہے۔ البتہ المار ی خریدتے ہوئے آپ اس کی تینوں سائیڈوں کی اچھی طرح چھان پھٹک کرتے ہیں۔ اسی طرح سے اگر گھر میں مہمان آ جائیں تو خواتین و حضرات مکان کو تحت الشعور سے نکال کر اسے دیگچے کے حجم سے جوڑ لیتے ہیں۔ اگر مہمان زیادہ ہوں تو بات دیگ تک پہنچ جاتی ہے۔ اسی طرح گھروں میں فیملی ممبرز کی تعداد سے گھر کی مکانیت طے کی جاتی ہے۔ اگر فریج اشیا خورونوش سے بھر جائے تو کہا جاتا ہے کہ اس

میں مزید کچھ رکھنے کی گنجائش نہیں ہے۔ اگر تمام اشیا کو نکال دیا جائے تو کہا جاتا ہے فریج خالی ہے۔ فریج کی طرح دوسری چیزوں کے بھرنے اور خالی کرنے کا عمل ہمیں تحت الشعور میں مکان کی موجودگی کو تسلیم کرنے پر مائل اور قائل کرتا ہے۔ خارجی دنیا میں بنایا گیا مکان جگہ کے حوالے سے جانا جاتا ہے۔ مکان کا تولق عقل سے کم لیکن جذبات سے زیادہ ہوتا ہے۔ عام لوگ جگہ کی نسبت سے حقِ ملکیت اور اس کی قیمت کے بارے میں سوچ و بچار کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے نسل در نسل دشمنیاں بھی جنم لیتی ہیں۔ عام لوگوں کے مقابلے میں فلسفہ اور ریاضی دان اپنا ایک مکان فکری میٹریل سے ذہن میں تیار کرتے ہیں۔ اس کی تعمیر پر کوئی لاگت نہیں آتی لیکن اس کو دوسروں پر ظاہر کرنے پر تنازعات جنم لیتے ہیں۔ صدیوں سے زیر تعمیر یہ محل نما مکان اپنی وسعت اور خوبصورتی میں اضافے کے ساتھ اپنی اہمیت کو بھی منواتا جا رہا ہے۔ زمان اسی مکان میں رہائش پذیر ہے جس کو آگے بیان کیا جائے گا۔

گزشتہ پیراگراف میں ہم نے روزمرہ زندگی سے مکان کے تصور کو اخذ کرنے کے حوالے سے مثالیں بیان کی ہیں۔ یہ تصور ان لوگوں کے اذہان میں پایا جاتا ہے جو سوچنے سے زیادہ عمل کرتے ہیں۔ جنھیں عوام بھی کہا جاتا ہے۔ اب ہم آپ کو خواص کے حوالے سے مکان کے تصور کو بیان کریں گے۔ یہ وہ لوگ ہیں جو سوچتے زیادہ ہیں لیکن عمل کم کرتے ہیں اور اپنی انتہائی حالت میں سوچنا ان کا کام بن جاتا ہے۔ یہ فلاسفر کا گروہ کہلاتا ہے۔ مکان کے بارے میں ان کی آراء میں اختلاف پایا جاتا ہے، لیکن ان میں کوئی ایک بھی ہماری (دی زکی سیزرز کی) متعین کردہ حدود سے باہر قدم نہیں رکھتا۔ یونانی فلسفی یوڈیمس کا نظریہ تھا کہ مکان کا کوئی اپنا وجود نہیں بلکہ یہ جسم کی ایک صفت ہے۔ یہ دراصل جسم کی حدود کا تعین کرتا ہے۔ اس کی رائے میں مکان اور جسم میں حوالے (ڈویلیٹی) کا تعلق ہے اور یہ سب سیزرز کے تحت واقع ہوتا ہے۔ غزالی بھی اس کی توثیق کرتے ہیں۔ اس کی رائے میں صندوق کی حدود کا تعین اس کی لمبائی، چوڑائی اور اونچائی سے ہوتا ہے۔ اس کا حجم اس کا مکان ہے۔ آپ اسے یہاں سے اٹھا کر وہاں رکھ دیں اس کا مکان اس کے ساتھ وہاں منتقل ہو جاتا ہے۔ اس لحاظ سے صندوق اور اس کے حجم سے ایک ڈویلیٹی پیدا ہو جاتی ہے، اس پر اس کا مکان کے وجود سے انکار غیر تسلی بخش ہو جاتا ہے۔ حکیم افلاطون کی رائے میں مکان وہ ہے جس میں تمام اجسام واقع ہیں۔ یہ اجسام جیسا نہیں، بالکل ایسے جیسے کے عطر بنانے میں شامل بے رنگ و بو مائع۔ اس طرح افلاطون نے مکان اور اس میں رکھے جسم میں ایک ڈویلیٹی پیدا کر دی۔ یہ صورتحال دو قطبی ہونے کے ناتے مکان اور جسم کی تعریف کو معنی خیز بناتی ہے۔ یونانی اشیا کی ترتیب کو مکان کے حوالے سے بیان کرتے تھے۔ ایک دوسرے یونانی فلسفی زینو کی رائے میں مکان لامتناہی حد تک تقسیم ہو سکتا ہے۔ اس رائے سے حرکت کو بیان کرنے میں پیچیدگی پیدا ہو گئی تھی۔ جس کا ذکر آگے بیان کیا جائے گا۔ مسلمان فلسفیوں کے گروہ اشاعرہ نے زینو کی رائے کے برخلاف یہ رائے قائم کی کہ مکان کو ایک حد تک تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ یہاں آپ سمجھیں کہ فلسفی کسی طرح ہماری سیزرز کا استعمال کرتے ہوئے پہلے سے رائج آراء کے برعکس ایک رائے کو اختیار کرتے ہیں۔ یہاں یہ بھی سمجھنے کی ضرورت ہے کہ کسی مروجہ تصور اور اس کا رد

اصل میں سیزرز کے دو انتہائی نقاط کے درمیان ایک فکری حرکت سے بڑھ کر کچھ نہیں ہے۔

مکان کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے اکثر مفکرین، بشمول حضرت علامہ اقبالؒ فوری طور پر بحث کا رخ زمان (Time) کی طرف موڑ دیتے ہیں۔ اس تاثر کے تحت کہ زمان کی اہمیت مکان سے زیادہ ہے۔ حالانکہ مکان کی عقلی حوالے سے اتنی ہی اہمیت ہے جتنی کہ زمان کی ہے۔ میری موجودہ تحریر کا ایک مقصد اس فکری عدم توازن کو رفع کرنا بھی ہے۔ زمان کی جانب جھکاؤ زیادہ تر ان مفکروں کی تحریروں اور اقوال میں دکھائی دیتا ہے جو علم ریاضی سے پوری طرح واقف نہیں رہے ہیں۔ مکان کو اس کا جائز مقام دلوانے اور زمان سے اس کی برابری کو منوانے میں ریاضی دانوں اور ان کی پیروی میں طبیعات دانوں کے کردار کی بڑی اہمیت ہے۔ اس حوالے سے مکان کی اہمیت حرکت کے حوالے سے زینو کے معمے سے جڑی ہے۔ زینو نے غیر عددی لیکن مقداری تجزیے کی بنیاد پر ایک بڑا دلچسپ نکتہ اٹھایا۔ اس کی رائے میں مکان میں واقع دو نقاط کے درمیان فاصلے کو طے کرنے کے لیے کسی بھی جسم کو پہلے مرحلے میں اس فاصلے کا نصف طے کرنا ہوگا۔ اس کے بعد اسے گزشتہ نصف کا نصف طے کرنا ہوگا۔ اس طرح یہ سلسلہ نصف در نصف کی صورت میں فاصلے کی ایک نہایت خفیف مقدار تک پہنچ جائے گا۔ ایک ایسی مقدار کہ جس کو پار کرنا کسی جسم کے لیے اور کسی ذہن کے لیے ادراک کرنا امر محال ہو جائے گا۔ آپ دیکھیں کہ زینو نے اپنی بحث کو فقط الفاظ تک محدود رکھا ہے۔ یعنی نصف در نصف تک۔ اس میں اعداد کہیں نظر نہیں آ رہے۔ فاصلوں کی اعداد سے پیمائش کرنے کا آغاز گلیلو کے زمانے سے خود اس کے اپنے ہاتھوں سے شروع ہوا تھا۔ عددی پیمائش سے ایک ڈویلیٹی قائم ہوگی، جیسی کہ تسبیح کے دانوں اور دھاگے میں پائی جاتی ہے۔ دھاگے کو اگر آپ مکان میں کھینچی گئی لکیر سمجھیں تو دانوں کو ......1, 2, 3, 4 اعداد سے تشبیہ دے سکتے ہیں۔ اب آپ دھاگے اور دانوں کی تقسیم در تقسیم کر کے ان کو اتنا چھوٹا کر لیں کہ ان کا دیکھنا ہی نہیں بلکہ ان کے بارے میں سوچنا بھی ممکن نہ رہے تو سمجھیں کہ آپ نے مکان اور اعداد کا فلسفہ سمجھ لیا ہے۔ زینو کے معمے نے ذہین لوگوں کے اذہان میں کھلبلی مچا دی، جس سے اس مسئلے کی کوکھ سے بہت ہی پرمغز نتائج حاصل ہوئے۔ مکان کی گفتگو سمیٹتے ہوئے ہماری رائے میں یہ سمجھنے کی ضرورت ہے کہ مکان اور زمان اضافی حقائق ہیں اور ان کی تقسیم انسانی ذہن نے ڈویلیٹی کے حوالے سے کر رکھی ہے۔ سیزرز کے مطابق مکان اور زمان عقلی ڈویلیٹی کی دو انتہاؤں پر ٹھہرے ہوئے دو حقائق ہیں۔ ان کی اپنی انتہائی حالتوں سے ایک دوسرے کے حوالے سے حرکت، دنیاوی حقائق اور واقعات کی ترجمانی میں بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔ ان کی پیمائش جب اعداد سے ہو تو اس صورت میں فاصلے کو وقت سے تقسیم کرنے پر ہمیں حرکت حاصل ہوتی ہے۔ یہی حرکت جدید اور قدیم فزکس کی بنیادی اکائی چلی آ رہی ہے۔ اس طرح وقت کو رفتار سے ضرب دیں تو فاصلہ حاصل ہوتا ہے۔ فاصلے کو رفتار سے تقسیم کریں تو وقت حاصل ہوگا۔ یہاں سے مکان اور زمان کے صاف و شفاف تصور کا اجرا ہوتا ہے۔

مکان کے بارے میں ہمارے دیسی علما میں علامہ اقبال، علامہ عبدالحق خیر آبادی، علامہ حکیم سید محمد احمد، علامہ سید برکات احمد، علامہ عتیق فکری، پروفیسر ایم ایم شریف اور بدیسی علما میں ملا صدرا، علی سردار

جعفری، امام فخر الدین رازی، پروفیسر جگن ناتھ آزاد اور عالم خوندی میری کی تحریروں میں ایک قدر مشترک یہ ہے کہ زمان و مکان پر گفتگو کرتے وقت یہ علامات اور اعداد سے کام نہیں لیتے۔ اس طرز فکر سے دو طرح کی مشکلات پیدا نہیں ہوتیں۔ ان تصورات کو نثر میں بیان کرنے سے فکری طوالت سے منسلک پیچیدگیاں نمایاں ہوتی ہیں جو ذہن کی تخلیقی قوتوں کے ضعف کا سبب بنتی ہیں۔ علاوہ ازیں علامات کے بغیر معلوم سے نامعلوم تک رسائی کا عمل بانجھ پن کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس طرح علما کی آراء میں ہم آہنگی اور یک جہتی کی بجائے بنیادی نقاط کے بارے میں اختلاف رائے پیدا ہو جاتا ہے۔ اس یک طرفہ سوچ سے ہمارے خطہ میں علم ریاضی اور طبیعات کو پھلنے پھولنے کے وہ مواقع نہ مل سکے جو اسے اعداد اور علامات کے آزادانہ استعمال سے یورپ میں حاصل ہو گئے تھے۔ ہمارے زمانے کے دانشور ذہنی اعتبار سے موسیٰ الخوارزمی کے دور میں جی رہے ہیں۔ جب ریاضیاتی مساوات، علامات کی بجائے نثر میں تحریر کی جاتی تھیں۔ ایک فرانسیسی ریاضی دان اور مفکر ویٹا نے خوارزمی کے الجبرے کو سمجھ کر یہ نقطہ اخذ کیا کہ جملوں کو علامات کی لگام دی جانی چاہیے، تاکہ اس میں موجود فکر پر قابو پایا جا سکے۔ مثال کے طور پر خوارزمی لکھتا تھا کہ ایک مربع میں ایک مستطیل جمع کرو، تو ویٹا نے اسے علامات میں یوں ظاہر کیا (xxx) + (xxy)، جہاں اول الذکر مربع کو جبکہ آخر الذکر مستطیل کے رقبے کو ظاہر کرتے ہیں۔ بعد ازاں ڈیکارٹ نے اس طریقہ کار میں پوشیدہ قوت کا ادراک کر کے تمام تر الجبرے کی مساوات کو علامات میں تحریر کرنا شروع کر دیا۔ اس سے مغرب کی ذہنی اور علمی دنیا میں صاف و شفاف تصورات اور خیالات کی شرح آمد میں حیرت انگیز اضافہ ہونے لگا۔ اس تاثر کے تحت یورپ میں مکان اور زمان کو 'S' اور 'T' سے جبکہ رفتار کو 'V' سے ظاہر کیا جانے لگا۔ اس سے حرکت کی سادہ ترین تعریف V=S/T بیان کر دی گئی۔ ہم لوگ یہاں اس نکتے پر بحث کرتے رہے کہ زمان کو مکان پر کیونکر فوقیت حاصل ہے۔ سادہ ترین فکر ہی بڑی کامیابیوں کا پیش خیمہ ثابت ہوتا ہے۔ علامات کے استعمال سے نئے نئے حقائق سامنے آنے لگے۔ تب یہ کہا گیا کہ ہر مساوات ایک گراف کو جبکہ ہر گراف ایک مساوات کو ظاہر کرتا ہے۔ اس معنی خیز تبدیلی کے نتیجے میں اپنے وقت کے روایتی علماء حق اور علما سو ریاضی دانوں اور طبیعات دانوں کے خلاف صف آرا ہو گئے۔ عقل سے عاری ان علماء نے ریاستی طاقت کے بل بوتے پر عقل مندوں کو زیر کرنے کی کوششیں شروع کر دیں۔ برونو کو کھولتے تیل میں ڈال دیا، کوپرنیکس کو رسوا کیا گیا، گلیلو کو موت کی دھمکیاں دی گئیں۔ ڈیکارٹ خوفزدہ ہو کر ڈچ ری پبلک میں پناہ گزیں ہو گیا۔ جہاں لیڈن یونیورسٹی نے اس کی ریاضیاتی تعلیمات کے چرچے اور اشاعت پر پابندیاں عائد کر دیں۔ گویا کہ روایت پرست غیر ریاضیاتی علما اور کائنات کے ریاضیاتی تصور کے مبلغین میں ایک غیر روایتی جنگ کا آغاز ہو گیا۔ جنگ کو بھڑکانے والے یہ نہ جان سکے کہ بالآخر انھیں اس جنگ کا ایندھن بننا ہوگا۔ عامۃ الناس حسب عادت اس جنگ میں بھی تماش بین بنے رہے۔ آخر کار چاند اور سورج گرہن ایسے مظاہر فطرت اس جنگ کی ہار جیت کے لیے فیصلہ کن ثابت ہوئے۔ جب علما چرچ میں بیٹھ کر گرہنوں کا دن بتاتے تو ریاضی کے متوالے فوری طور پر اس کے رد میں درست

وقت، تاریخ اور دن کی پیش گوئی کر دیتے جو ہو بہو درست ثابت ہوتی۔ گرہن سے منسلک پراسرار قوتوں کے فعال ہونے اور ان کے منفی اثرات سے پیدا ہوئے نتائج سے خوف زدہ ہونے کے سبب سے کائنات کے ریاضیاتی تصور کی دہشت لوگوں کے دل و دماغ میں جاگزیں ہونے لگی۔ لوگ ریاضیاتی سچائیوں سے متاثر اور مرعوب ہونے لگے۔ ان واقعات سے ایک دوسری پراسرار قوت جنم لے رہی تھی جسے ہم ریاضیاتی تصور کی قوت کہہ سکتے ہیں۔ یہ بڑی دل چسپ حقیقت ہے کہ آج ہمارے ملک میں یہ پراسرار قوت اسی راستے سے داخل ہو رہی ہے، جہاں سے کبھی منگول اور مغلوں کی قوت برصغیر میں داخل ہوا کرتی تھی۔ ہماری موجودہ تحریر کا مقصد ملکی مٹی کو نرم و نم کرنا تاکہ ہم اس قوت کا پرامن طریقے سے استقبال کر سکیں۔ ہمیں پڑوس میں اس کی تباہی اور بربادی کی داستانوں کو ذہن میں رکھنا چاہیے جہاں نورانی عقل اور اندھے جذبے سالوں سے باہم دست و گریباں ہیں۔ جس قدر طاقتور نظریہ زمین پر اترے گا اس قدر مزاحمت کی اسے ضرورت پیش آئے گی۔

مکان اور علامات کی تعریف اور اہمیت بیان کرنے کے بعد اب ہم زمان کے بارے میں گفتگو کریں گے۔ ہم سیزرز (Scissors) کی حدود سے جانتے ہیں کہ وقت دو قسم کے ہیں، یعنی گزرا ہوا (ماضی) اور آنے والا (مستقبل) وقت۔ حال، مستقبل کو ماضی کی طرف رول کرنے والا ایک رولر ہے۔ یہ اصل میں نہ ماضی ہے اور نہ ہی مستقبل ہے۔ اس کے باوجود بیک وقت یہ ماضی ہے اور مستقبل بھی ہے۔ یہ ہے اور نہیں ہے کی ڈویلیٹی ہے۔ اس حقیقت کی توثیق کرتے ہوئے وویکا آنند لکھتے ہیں: حال فقط ماضی اور مستقبل میں امتیاز کرنے کی ایک لائن ہے، اس لیے ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ ہم صرف حال کو جانتے ہیں، حال، ماضی اور مستقبل سے جدا نہیں ہے۔ ماضی، حال اور مستقبل ایک ہے اور وقت ہماری تقسیم کے لیے ایک ذہنی تقسیم ہے۔ علامہ اقبال کی رائے میں زمان اور مکان کا تعلق بالترتیب ذہن اور جسم جیسا ہے۔ آپ مزید لکھتے ہیں مادہ نام ہے روح کا جب اس کو زمان و مکان کے حوالے سے بیان کیا جائے۔ برگساں کی رائے میں ماضی اور مستقبل کو جوڑنے والا لمحہ خاص دوراں (Pure Duration) کہلاتا ہے۔ فرٹ جاف کیپرا اپنی کتاب تاؤ آف فزکس میں لکھتا ہے: ”زماں اور مکاں کی تقسیم صرف ہمارا ذہنی رویہ ہے، اور ان کو ناپنے کے سارے پیمانے اضافی ہیں۔ یہ دو الگ الگ حقیقتیں ہیں لیکن انھیں جدا نہیں کیا جا سکتا اور یہ ہمارے مشاہدے سے مشروط ہیں۔“ بدھ فلسفے کے مطابق اس روحانی دنیا میں ماضی حال اور مستقبل کوئی چیز نہیں ہے، کیونکہ یہ سب حال کے ایک لمحے میں سموئے ہوئے ہیں، اور یہ حال کا لمحہ اپنی جگہ ساکن نہیں ہے، بلکہ اپنے تمام تر مشمولات کے ساتھ لگاتار متحرک ہے۔ یہاں آپ غور کریں کہ مشرق کے روحانی اور دنیاوی علما کے ہاں زمان اور مکان کی تعریف و توصیف میں علامات کا ذکر کہیں نظر نہیں آتا۔ اس کی وجہ ان کا طرزِ بیان و استدلال ہے۔ مثال کے طور پر وویکا آنند کہتے ہیں: حال ماضی اور مستقبل ایک ہیں اور حال ان کو تقسیم کرتا ہے۔ اس تعریف سے آپ کسی مظہرِ فطرت کو بیان نہیں کر سکتے۔ حالانکہ اس قسم کے تصورات کو اقبال سے قبل نیوٹن اپنے قوانین حرکت میں بیان کر چکا تھا۔ دوسری ایک جگہ اقبال لکھتے ہیں روح کو زمان و مکان کے

حوالے سے بیان کرنا مادے کی حقیقت بیان کرنے جیسا ہے۔ یہاں روح کا متبادل قوت ہے جس کی تعریف نیوٹن کے قوانین حرکت میں بیان کی گئی ہے۔ تاؤ کے فلسفے میں زمان و مکان ایک ناقابل تقسیم حقیقت ہے۔ لیکن اس کے علمی اور عملی نتائج نظریہ اضافیت سے ثابت ہوئے، یہی وجہ ہے کہ اتنا عمدہ خیال دینے کے باوجود حرکت کے قوانین کا اجرا چین کی بجائے برطانیہ سے ہوا تھا۔

جس روز گلیلو کا انتقال ہوا اس دن نیوٹن کا جنم ہوا، جس نے آگے چل کر گلیلو کے قوانین حرکت کو بہتر بنا کر حرکت کے ہمہ گیر قوانین کا اجرا کیا۔ زمان اور مکان ناقابل تقسیم ہیں۔ تاہم ان میں سے کسی ایک پر متوجہ ہونے سے کوئی پھل دار علمی نقطہ حاصل نہیں ہوتا۔ نیوٹن نے علامات کے ذریعے فاصلہ، وقت اور رفتار کے درمیان ایک سادہ ترین لیکن انقلاب آفریں مساوات پیش کیں، یعنی کہ فاصلے کو وقت سے تقسیم کریں تو حرکت کی مقدار حاصل ہوتی ہے۔ اس کی بجائے اگر ہم وقت اور فاصلے کو الگ الگ کر کے تقسیم کریں تو ہم ان کی ایسی مقدار تک پہنچ جاتے ہیں جو فزکس کے موضوع سے نکل کر میٹا فزکس کی دنیا میں داخل ہو جاتی ہے۔ ہاں البتہ اگر ہم ان کی آپسی نسبت کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ دونوں کی خفیف ترین مقدار کی ریشو ایک حقیقی عدد کی صورت میں موجود رہتی ہے۔ مثال کے طور پر اگر چھ سو کلومیٹر فاصلے کو ساٹھ سیکنڈ کے وقت سے تقسیم کریں تو ہمیں دس کلومیٹر کی رفتار حاصل ہوگی۔ اگر ہم فاصلہ اور وقت کا نصف در نصف کرتے جائیں تو رفتار دس کلومیٹر پر ٹھہری رہے گی۔ فاصلے اور وقت کی خفیف ترین مقداروں سے حاصل ہوئی رفتار کو لمحاتی رفتار کہا جاتا ہے۔ اس نقطے کو بنیاد بنا کر نیوٹن نے نہ صرف قوانین حرکت کو، بلکہ ریاضی کی ایک بہت اہم شاخ کیلکولس کا اجرا کیا تھا۔ یہاں غور کریں کہ کس طرح مغربی علما نے ان دو تصورات کو اپنی فکری گرفت میں لیا تھا۔ لمحاتی رفتار کا وجود محض ذہن میں پایا جاتا ہے اور یہ خارجی رفتار کا ایک خفیف ترین جز بھی ہے۔ ان اجزا کو جمع کرنے سے ہمیں خارج میں ہوئی کل رفتار کی مقدار حاصل ہوگی۔ اب قاری تقابلی جائزے سے سمجھ سکتا ہے کہ دیسی علما اور مغربی بدیسی علما کی اپروچ میں فرق سے دونوں خطوں کی موجودہ حالت میں فرق کا سبب کیا ہے۔

نیوٹن نے وقت اور فاصلے میں نسبت دریافت کر کے حرکت (رفتار) کا تصور پیش کیا تھا۔ تاہم وہ زمان اور مکان کو دو الگ اور ایک دوسرے میں ناقابل تحلیل اکائیاں سمجھتا تھا۔ اس کی رائے میں ان کی قربت تیل و پانی جیسی ہے، یعنی دونوں ساتھ رہتے ہیں لیکن ایک دوسرے میں حل نہیں ہوتے۔ اس لحاظ سے نیوٹن کے زمان و مکان کو مطلق (Obsolute) کہا جاتا ہے۔ یہ نظریہ دو ڈھائی سو سال تک دنیائے فزکس پر راج کرتا رہا۔ بیسویں صدی کے آغاز میں آئن اسٹائن نے دنیائے فزکس میں ایسی ایک تبدیلی کی جیسی فلسفے کی دنیا میں ڈیکارٹ نے سترہویں صدی میں کی تھی۔ آئن اسٹائن نے فزکس کے کل علم کو فردِ واحد کے وجود سے جوڑ دیا۔ اس کی رائے میں فزکس کے تمام تر اصولوں کا تجزیہ انسانی ذات کے حوالے سے کیا جانا چاہیے۔ اس نئی فزکس کی بنیادیں بہر صورت نیوٹن کے قوانین حرکت پر استوار کی گئیں۔ آئن اسٹائن نے نیوٹن کی اپروچ کے برخلاف زمان و مکان کی بجائے حرکت کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا۔ آئن اسٹائن نے سیزرز کا استعمال کرتے

ہوئے حرکت سے زمان ومکان کو سمجھنے کی کوشش کی ۔ وہ بتاتا ہے کہ کس طرح روشنی کی رفتار سے حرکت کرتی ہوئی ایک خیالی سائیکل پر سواری کے دوران اس کے ذہن میں یہ نظریہ ابھرا تھا۔ یہاں آپ غور کریں کہ تحت الشعور کے تابع ہوکر بڑے اذہان کیونکر ہماری سیزرز (Z. Scissors) کا استعمال کرتے ہیں۔ نیوٹن کے مطابق رفتار کی کوئی حد نہ تھی، کوئی جسم بڑی سے بڑی رفتار سے حرکت کرسکتا تھا۔ اس کے زمان ومکان مطلق تھے۔ آئن اسٹائن نے کسی جسم کی حد رفتار کو روشنی کی رفتار تک محدود کردیا۔ جب رفتار محدود (Constant) ہوگئی، تو مکان وزمان مطلق نہ رہے۔ اب ان کی شناخت فولاد جیسی نہ رہی، بلکہ یہ موم کے ہوکر رہ گئے۔ ان دونوں کی تطبیق پر آج کے دن تک کام ہورہا ہے۔ روشنی کی رفتار کو حد مان کر نظریہ اضافیت نے ہمارے علما دینیات کے عالم سفلی اور عالم علوی کی تصوراتی تقسیم کو ریاضیاتی بنیادیں فراہم کردی ہیں۔ گویا کہ روشنی سے تیز رفتار اجسام ملائک اور جنات کے ہیں۔ اس نظری ترقی سے معلوم ہوا کہ زمان ومکان دو الگ الگ حقیقتیں نہیں ہیں، بلکہ یہ دونوں چادر کی مانند بُنے گئے ہیں۔ یہ ایک زمانی مکانی جال ہے جس کے نشیب وفراز پر مادے کے ٹکڑے لڑھکتے پھرتے ہیں۔ یہ کہ مادہ اور توانائی ایک دوسرے کی شکل میں ڈھل سکتے ہیں۔ یہ بھی کہ ہر فرد کا ذاتی زمان اور مکان ہوتا ہے۔ اس سے حرکت اور علت ومعلول (Cause & Effect) کے نظریے پر گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ ہمارے عالم سفلی میں دروازہ پہلے کھٹکھٹایا جاتا ہے اور دروازہ کھولنے والا بعد میں ظاہر ہوتا ہے۔ جبکہ عالم علوی میں دروازہ پہلے کھلتا ہے اور کھولنے والا بعد میں ظاہر ہوتا ہے۔ ذرے میں آفتاب کے مشرقی تصور کا مغربی مفکروں کے ہاتھوں ہوئے آپریشن کا ذکر آگے کریں گے۔

علم ریاضی کی رو سے ضرب اور تقسیم ایک دوسرے کی ضد ہونے کے ناطے ہماری زیڈ سیزرز (Z. Scissors) کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ضرب کا عمل بڑی بڑی چیزوں کی جبکہ تقسیم چھوٹی چھوٹی چیزوں کی دریافت میں مدد دیتی ہے۔ اس لیے کہا جاتا ہے پہلے ضرب وتقسیم کرو، اس کے بعد جمع اور تفریق کے آپریشنز کریں۔ بڑی اور چھوٹی چیزوں کی تلاش کا شوق انسانوں کے ذہن میں صدیوں سے موج زن ہے۔ اس شوق کی تکمیل کی خاطر علم فلکیات کے توسط سے وہ کائنات میں موجود بڑے اجسام کو دوربین کے ذریعے دریافت کررہا ہے۔ خوردبین کی مدد سے وہ چھوٹی چیزوں اور مخلوقات کو تلاش کررہا ہے۔ تاہم ذہن کی مدد سے اس نے حرکت کا مطالعہ کرکے کیلکولس کا علم دریافت کیا جو خوردبین سے کہیں زیادہ مہین حقائق تک رسائی کا میڈیم بنا ہوا ہے۔ خوردبین آنکھ کا کیلکولس ہے جبکہ کیلکولس فکر کی خوردبین ہے۔ اس فکری خوردبین کی دریافت کا کریڈٹ نیوٹن اور لائبنیز کو جاتا ہے۔ سترہویں صدی میں اس فکری دوربین اور خوردبین سے معلوم ہوا کہ زمان (Time) اور مکان (Space) کی خفیف مقداروں سے حقیقی دنیا کے واقعات جنم لیتے ہیں۔ گوکہ اس کے ریاضیاتی ثبوت ہمیں بیسویں صدی میں حاصل ہوسکے۔

گھڑی اور کیلنڈر دو بڑی دل چسپ ایجادات ہیں، کہتے ہیں گھڑی کی ایجاد سے کیلنڈر سامنے

آیا۔ گزشتہ برس کا کیلنڈر ماضی کا جبکہ آنے والے سال کا کیلنڈر مستقبل کا ذخیرہ ہے۔ موجودہ سال کا کیلنڈر ماضی اور مستقبل کو ملانے والا لمحہ ہے۔ ایک دن تک کی مقدار منجمد حقیقت ہے۔ دن میں موجود وقت گھڑی کی متحرک سوئیوں کی شکل میں ایک سیال حقیقت بن جاتا ہے۔ گھڑی کا مطالعہ فکر انگیز ہے۔ اس میں گھنٹے اور منٹ کی سوئیاں قدرے سست رفتار سے جبکہ سیکنڈ کی سوئی تیزی سے گھومتی ہے۔ اس کے ڈائل پر درج نمبر مکان میں موجود اعداد ہیں جو سوئیوں کی حرکت کے توسط سے زمان اور مکان کو آپس میں ملاتے ہیں۔ پس ڈائل اور سوئی ایک زمانی، مکانی ذرے کی ترجمانی کرتے ہیں۔ یہی ذرہ کائنات کے کسی بھی واقعے، خواہ وہ عظیم الشان واقعہ کربلا ہی کیوں نہ ہو، میں شامل ایک اکائی ہے۔ گویا کہ گھڑی ہمارے تاریخی واقعات پر مشتمل ایسی کتاب ہے جس کی اکائی ایک ایسا صفحہ ہے جس کی ایک جانب زمان ہے تو دوسری جانب مکان ہے۔ ایک ذراتی دنیا کی جستجو انسانوں کو صدیوں سے اپنی جانب متوجہ کیے ہوئے ہے۔ اس بارے میں ہمارا علم ظن وقیاس سے بڑھ کر کچھ بھی نہ تھا۔ تاہم اٹھارہویں صدی کے آخری عشرے میں مانچسٹر میں جے جے تھامسن نے تجربے کی بنیاد پر ثابت کیا کہ ایٹم مثبت اور منفی چارجز کا ملغوبہ ہے۔ اس میں چارجز ایسے بکھرے ہیں جیسے کیک میں کشمش اور پستے بادام۔ ایٹم دو متضاد حقائق پر مشتمل ایک اکائی ہے۔ بیسویں صدی کے آغاز میں لارڈ ردرفورڈ نے ایٹم پر الفا شعاعوں کی بمباری سے ثابت کیا کہ ہاں ذرہ میں آفتاب پوشیدہ ہے۔ اس نے دیکھا کہ ایٹم کے مرکز میں ایک ٹھوس مادہ پایا جاتا ہے، جس سے ٹکرا کر الفا ذرے دائیں بائیں مڑ جاتے ہیں۔ تب تصدیق ہوئی کہ مثبت چارج والے مرکز (سورج) کے اردگرد منفی چارج والے الیکٹران (سیارے) گھوم رہے ہیں۔ ذرے میں گویا کہ نظام شمسی کا عکس نظر آئے گا۔ حق تعالیٰ نے بہت بڑے اور بہت چھوٹے نظاموں کو ایک جیسی فطرت پر پیدا کیا ہے۔ مغربی ریاضی دانوں اور سائنس دانوں نے اس دریافت کو محض ایک ادبی شہ پارہ نہ رہنے دیا بلکہ نیوٹن کی مساوات کو استعمال کرتے ہوئے ایک ڈچ سائنس دان نیل بوہر نے اس کا ریاضیاتی بنام بوہر ماڈل دنیا کے سامنے پیش کیا۔ اس مہین ذراتی دنیا کی دریافت خود انسانوں کے لیے ایک چیلنج بن گئی۔ ہمارے مروجہ قوانین اس اَن دیکھی کے حقائق کو بیان کرنے کے قابل نہ رہے۔ اس بارے میں مزید گفتگو آئندہ ہوگی۔

۞۞۞

اب مرا انتظار کر

مستنصر حسین تارڑ

یہ ان بیت چکے زمانوں کی داستان ہے، جب میں نے مذہبِ کاروبار اور عقیدۂ معاش ترک کر کے صرف ادب کے صنم خانے کا طواف کرنے کا فیصلہ کرلیا کہ اگر زندگی کرنی ہے تو قلم کی مزدوری کی جتنی بھی اُجرت ہو، اس پر کرنی ہے۔ میڈیا کی قلیل آمدنی پر انحصار کرنا ہے چاہے، اس میں دو چار نہیں سیکڑوں سخت مقام آ جاویں۔ بے شک ایک ڈبل روٹی خریدنے کے لیے بھی دام کم پڑ جاویں، کرنا بس یہی کتّا کام ہے اور میری بیگم نے بھی یہی کہا کہ بے شک اگر تم کاروبار کے جھمیلوں میں پڑے رہو ،تو زندگی آسانیوں اور آسائشوں میں گزرے گی، لیکن تم ہمیشہ ناخوش رہو گے، میں تمھیں خوش دیکھنا چاہتی ہوں، چاہے اس میں تنگی تُرشی کے دن آ جائیں، میں شکایت نہیں کروں گی۔ چنانچہ ایسے بہت دن آئے ،لیکن ہم اپنے فیصلے پر پچھتائے نہیں۔ کٹتے ہیں دکھ میں یہ دن، بہت ایسے دن کاٹے۔ اور پھر یکدم غیب سے کچھ سامان ہونے لگے۔ دن پلٹنے اور سدھرنے لگے۔ ''التحریر'' کے خالد سیف اللہ کے توسط سے ضیا السلام انصاری نے مجھے اپنے اس زمانے کے موقر اخبار ''مشرق'' میں باقاعدگی سے کالم لکھنے کی پیش کش کردی۔ ازاں بعد سنگ میل کے نیاز احمد کا ظہور ہوا، جنھوں نے دھڑا دھڑ میری کتابوں کے درجنوں ایڈیشن فروخت کر کے رائلٹی سے مجھے لبریز کر دیا۔ رہی سہی عُسرت اور غربت کی کسر ''صبح کی نشریات'' کی آٹھ برس کی مسلسل میزبانی نے نکال دی۔ لیکن بارش کا پہلا قطرہ جس نے میری بنجر کھیتی کو ہرا کر دیا ''مشرق'' کی کالم نگاری تھی۔

ایبٹ روڈ پر گلستان سنیما کے عین سامنے روزنامہ ''مشرق'' کا دفتر واقع تھا اور شاید تیسری پر واقع تھا۔ اس منزل تک پہنچنے کی خاطر سیڑھیاں چڑھتے ،دھیمی مسکراہٹ والے، مجھ سے کبھی کلام کرتے اکثر نہ کرتے ،ایک بے اعتنائی اور غیریت اختیار کرتے۔ کسی قدر بے رنگ سے، انتظار حسین تھے۔ اور وہ ایسا کر سکتے تھے کہ میں تو ابھی چار پانچ ابتدائی کتابوں کے ڈنڈ پیل کر، اپنے بدن پر نوجوانی کی

نوخیزی کا تیل مل کر اور دنیا ختم کرنے کی مٹی چھڑک کر ادب کے اکھاڑے میں داخل ہوا تھا، جب کہ وہ بہت سے رستم پاکستان، رستم ہند وغیرہ کو پچھاڑ کر اکھاڑے میں رانوں پر ہاتھ مارتے دیگر ادبی رستموں کو چیلنج کر رہے تھے۔ تو میں اکھاڑے کے ایک کونے میں دبک گیا۔

انتظار ان زمانوں میں ''لاہور نامہ'' لکھا کرتے تھے۔ ان کے وہ کالم جو ادب سے متعلق ہوتے تھے ان میں ہجرت کے دکھ ہوتے تھے، کوچ کر جانے والے پرندوں کی باتیں ہوتی تھیں، جاتک کہانیاں اور نانی امّی کی سنائی ہوئی کہانیاں ہوتی تھیں۔ میرا جی، قیوم نظر، ناصر کاظمی، احمد مشتاق، سلیم شاہد، زاہد ڈار، ندرت فاطمہ، سہیل احمد خان، حنیف رامے، صلاح الدین شیخ، غالب احمد وغیرہ کے سوا اور کوئی کم ہی ہوتا تھا۔ وہ اپنی پہچان والے لوگوں کے تذکرے میں محدود رہتے تھے۔ وہ ترقی پسند مصنفین سے کسی حد تک الرجک تھے۔ چونکہ میں ترقی پسند مصنفین کا مداح اور پیروکار تھا، اس لیے میں بھی انتظار سے کچھ کچھ الرجک ہوگیا۔ مجھ میں ایک مخاصمت نے جنم لیا۔ میں تصور بھی نہیں کرسکتا تھا کہ کوئی شخص ترقی پسندی کا مخالف ہو اور اس کے باوجود وہ ایک بڑا ادیب ہو۔

ان زمانوں میں انتظار حسین کا افسانوی مجموعہ ''کچھوے'' شایع ہوا اور ریڈیو پاکستان لاہور کے ایک ہفتہ وار پروگرام میں نئی کتابوں پر تبصرے کے لیے مجھے مقرر کیا گیا تھا۔ اور میں نہایت دل جمعی سے تبصرے اس لیے کرتا تھا کہ مجھے فی تبصرہ دو سو پچیس روپے کی خطیر رقم کا چیک عنایت کیا جاتا تھا۔ ورنہ میں کہاں کا دانا تھا۔ پرکھ پڑچول کا ماہر نقاد تھا۔ میں نے ''کچھوے'' پر تبصرہ کرتے ہوئے اپنی ذہنی بساط کی محدودگی میں کچھ توصیف تو کی، لیکن کچھ دل کی بھڑاس بھی نکالی اور کہا: ''کچھوے'' کے افسانوں کو ایک مدت اس لیے بھی یاد رکھا جائے گا کہ یہ اسم بامسمیٰ ہیں، کچھوے کی چال چلتے ہیں۔

دو چار ہفتوں کے بعد میں حسب معمول اپنا کالم نذیر حق کی میز پر رکھنے کے لیے سیڑھیاں طے کر رہا تھا، تو کیا دیکھتا ہوں کہ انتظار مجھ سے آگے پھونک پھونک کر قدم رکھتے ہولے ہولے چڑھ رہے ہیں تو میں نے کہا انتظار صاحب!

انھوں نے رک کر سانس بحال کیا اور مڑ کر دیکھا۔ اتنی آہستگی کیوں اختیار کر رکھی ہے۔ تو وہ مسکرا دیے۔ انتظار کی مسکراہٹ ،قدرے جھینپی ہوئی، کہیں کہیں شرارت کا ایک شرارہ پھوٹتا ہوا۔ علم بشریات کا کوئی بڑے سے بڑا ماہر پرکھ نہیں سکتا تھا اس مسکراہٹ کا بھید کیا ہے۔ وہ آپ کو پسند کرتے ہیں یا شدید ناپسند کرتے ہیں۔ آپ بیٹھے رہیے انتظار کی مسکراہٹ کی گتھیاں سلجھانے کے لیے۔ مسکراہٹ کے گھونگھٹ کے پیچھے کیا ہے۔ کبھی نہ جان پائیں گے۔ تو میرے سوال پر وہ مسکرا دیے اور کہنے لگے: ''بھئی! ہم تو کچھوے ہیں، بس یہی چال چلتے ہیں۔''

میں تو سناٹے میں آ گیا۔ فالج زدہ سا ہوگیا، مجھے کیا معلوم تھا کہ وہ ریڈیو کے ادبی تبصرے اتنی باقاعدگی اور دھیان سے سنتے ہیں۔

انتظار بھولنے والوں یا معاف کر دینے والے قبیلے کے نہیں تھے۔ گانٹھ باندھ کے رکھتے تھے اور اس گانٹھ کو یکدم تب کھولتے تھے، جب مدمقابل اپنے آپ کو برتر جان کر غافل ہو جاتا تھا۔ وہ بے خبری میں

بے سروساماں مارا جاتا تھا۔ انتظار کے ہاتھوں پر بےخبری کے عالم میں مارے جانے والوں کے خون کے چھینٹے بہت تھے۔

ازاں بعد انتظار صاحب نے تو چھیڑ خوباں سے چلی جائے والا رویہ اپنا لیا۔ ہم دونوں کسی ادبی تقریب سے باہر آ رہے ہیں یا پھر کشور کے گھر سے نکل رہے ہیں تو انتظار کہتے: ''پہلے آپ......! ہم تو کچھوے ہیں، ذرا دھیرے دھیرے چلے آئیں گے۔''

''نکلے تری تلاش میں'' کا جب صادقین کا تصویر کردہ ایڈیشن شایع ہوا تو انتظار نے ''لاہور نامہ'' اس کی توصیف میں لبریز کر دیا۔

''کچھوے'' کے تبصرے کو فراموش کر کے مجھے اپنی شاباشی سے نواز کر بہت شرمندہ کیا۔ اگرچہ بعدازاں وہ میری تحریروں سے بظاہر غافل ہو گئے، اپنے کالموں میں قدرے احتیاط کرنے لگے، لیکن وہ ''راکھ'' کی اس تقریب میں خصوصی طور پر شریک ہوتے جہاں میرے ناول کے بارے میں صفدر میر، احمد ندیم قاسمی، سہیل احمد خان اور احمد بشیر نے اظہار خیال کیا۔ مجھ سے کچھ کوتاہی ہو گئی۔ میں نے انتظار صاحب سے اس محفل میں شریک ہونے اور مضمون پڑھنے کی درخواست نہ کی۔ صرف اس لیے کہ میں جھجکتا تھا کہ کہیں وہ انکار نہ کر دیں، ورنہ انتظار کی تحریر سے معتبر ہونے سے کون کمبخت انکار کر سکتا ہے۔ ویسے دبے لفظوں میں انھوں نے شکایت کر دی۔ انھوں نے اپنے انگریزی کالم میں اس تقریب کو اور ''راکھ'' کو بہت سراہا۔ اگرچہ مجھے خفیف سا شک ہے کہ انھوں نے میرا ناول پڑھا نہیں تھا۔ انھیں ضخیم ناولوں سے یوں بھی وحشت ہوتی تھی۔ بے شک وہ مجھ سے بہت غافل ہوتے لیکن ایسا تو کم ہی ہوا ہوگا کہ میرا کوئی نیا ناول شایع ہوا اور اس کی پہلی کاپی میں نے انتظار صاحب کی خدمت میں پیش نہ کی ہو۔ اور ایسا تو کبھی نہ ہوا کہ میں نے بعدازاں ان سے دریافت کیا ہو کہ انتظار صاحب! آپ نے میرا ناول پڑھا۔ اگر میں دریافت کر ہی لیتا تو یقیناً اس قبیل کا جواب آتا کہ بھئی! میں نے دس بیس ورق اُلٹے ہوں گے کہ زاہد ڈار لے گیا، مسعود اشعر کے ہاں پڑا ہوگا، واپس کریں گے تو پڑھیں گے، کیوں نہیں پڑھیں گے، آخر تم ایک بیسٹ سیلر ہو۔

انتظار صاحب نے مجھے بیسٹ سیلر ہونے پر بھی کبھی معاف نہ کیا۔

جب سنگ میل والوں نے مختلف مہان ادیبوں کے شان اور شکل والے مجموعے شایع کرنے شروع کر دیے، راجندر سنگھ بیدی، قرۃ العین حیدر، سعادت حسن منٹو، عبداللہ حسین، اشفاق احمد اور انتظار حسین تو یہ مجموعے دھڑا دھڑ مقبول ہوتے چلے گئے۔ تو نیاز احمد کے ایک یادگار لاہوری ناشتے کے دوران انھوں نے انتظار صاحب سے مخاطب ہو کر کہا۔ ''آپ کے مجموعے کا ایک نیا ایڈیشن آ رہا ہے۔ آپ کی بہت مانگ ہے!'' تو میں تو بھرا بیٹھا تھا۔ میں نے کہا۔ ''انتظار صاحب! آخر آپ بھی تو ایک بیسٹ سیلر ہو گئے ہیں۔ یہ تو اچھی خبر نہیں ہے۔''

انھوں نے کچھ کہا نہیں، بس مسکراتے چلے گئے۔

انتظار کو میں نے تقریباً نصف صدی کی ادبی مسافتوں کے دوران ہر رنگ میں دیکھا۔ یہاں تک کہ

جب ان کے بال اگرچہ تب بھی چھدرے تھے، تب بھی دیکھا۔ اس ناقابل فہم اور بھید بھری مسکراہٹ کے ساتھ مسلسل دیکھا، اکثر کشور کے ہاں، کبھی جمیلہ ہاشمی، شیخ منظور الٰہی، حجاب امتیاز علی، نثار عزیز بٹ کے ہاں اور بہت اکثر ٹی ہاؤس میں۔

وہ لاہور میں ایک مسلسل موجودگی تھے۔ کبھی کسی ادبی محفل یا گھریلو اکٹھ میں غیر حاضر نہ ہوتے۔ کسی عشق کے مارے اور اجاڑے ہوئے نے کہا تھا کہ کبھی کبھار کی یہ لُک چھپ ملاقاتیں، عشق کا مداوا تو نہیں ہیں۔ دن رات کی مسلسل رفاقت اور موجودگی ہی عشق کی تسلی اور تکمیل ہوتی ہے۔ چنانچہ انتظار صاحب ایک تسلی اور ایک تکمیل تھے۔ اگر وہ کسی محفل میں نہ ہوتے تو ایک اجاڑ پن کا احساس ہوتا۔

تو جو نہیں ہے تو کچھ بھی نہیں ہے
یہ مانا کہ محفل جواں ہے حسیں ہے

اور وہ ہمیشہ عالیہ بیگم کے ہمراہ ہوتے، شاذ ہی اکیلے آتے۔ اور عالیہ بہت سادہ، معمولی پیراہنوں میں ملبوس ایک معمولی شکل کی خاتون تھیں۔ لیکن نہایت پُراعتماد اور ٹھسّے سے چلتی ہوئی، محفل میں داخل ہونے والی خاتون تھیں۔ انتظار کی زندگی میں یہ طے ہے کہ وہ واحد خاتون تھیں۔ صرف وہ تھیں جن کی جانب دیکھ کر جب انتظار مسکراتے تھے تو اس مسکراہٹ میں کچھ بھید نہ ہوتا تھا۔ اُلفت، شکر گزاری اور ایک بدھ بھکشو ایسی فرمانبرداری والی محبت کی الوہی پرچھائیاں ہوتی تھیں۔ میں بھی تو کسی حد تک ایک جہاں دیدہ شخص ہوں، حیات کے کٹھن راستوں پر مسافر تو ہوا ہوں، اتنا تو جانتا ہوں کہ کہاں، کسی ایک فرد پر، کون سی محرومی کے سبب اس پر کیا گزرتا ہے۔ اس ایک محرومی کے سبب اس کی شخصیت کیسے کیسے دکھوں کو سہتی کچھ بگڑ سی جاتی ہے۔ اولاد نہ ہو تو اکثر میاں بیوی کے درمیان شک شبے کی ایک دیوار حائل ہو جاتی ہے۔ اولاد ایک دوسرے سے کچھ چاہت نہ رکھنے والے میاں بیوی کو بھی سریش کی مانند جوڑ دیتی ہے۔ اگرچہ بقول وارث شاہ...... درویش اس دنیا سے جڑ نہیں سکتا کہ پتھر کو سریش یا گوند سے جوڑنا ناممکن ہے۔ لیکن آپس میں کچھ ربط نہ رکھنے والے میاں بیوی کو اولاد ایک گوند کی مانند جوڑ دیتی ہے۔ کس کا دوش ہے کس کا نہیں۔ اکثر بے اولاد جوڑے ایک مجبوری اور مغائرت کی حالت میں حیات گزار دیتے ہیں، لیکن کبھی کبھی..... بہت کم کم یہی محرومی ان دونوں کو یوں جوڑ دیتی ہے کہ انھیں سوائے ایک دوسرے کے اور کچھ نظر نہیں آتا۔ محرومی سے جنم لینے والے ایک عجب حیرت بھرے عشق میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ عالیہ اور انتظار کو جب ہم باہر دیکھتے تھے تو ان کی جڑت پر ہمیں رشک آتا تھا۔

تو کیا واقعی عالیہ ان کی زندگی میں پہلی اور آخری عورت تھی؟

ویسے افواہوں پر دھیان نہ کرنا چاہیے۔ ہواؤں میں، اور وہ بھی گزر چکے ایام کی سسکیاں بھرتی ہواؤں میں جو سرگوشیاں ہوتی ہیں ان پر کان نہ دھرنا چاہیے کہ ان افواہوں اور سرگوشیوں میں کہیں نہ کہیں کچھ حقیقت ہوتی ہے۔ داستانیں یوں ہی جنم نہیں لیتیں۔ ہومر کا ٹرائے کہیں نہ کہیں موجود ہوتا ہے۔ ہنرخ سلمان یقین رکھتا ہے کہ سب قصے کہانیوں اور داستانوں میں کہیں نہ کہیں کوئی حقیقت پوشیدہ ہوتی ہے جو دریافت کی منتظر ہوتی ہے۔ چنانچہ وہ ہومر کی داستانوں میں بیان

کردہ سمندری خزانوں اور ہیلن کے شہر ٹرائے کو ترکی میں دریافت کر لیتا ہے۔ چنانچہ انتظار کی داستانوں میں جو سرگوشیاں سنائی دیتی ہیں، ان میں حقیقت کا پرتو ہے کہ نہیں۔ انتظار مائل تھے، خواہش رکھتے تھے، ایک افسانوی قربت کے تمنائی تو تھے۔ انتظار کے پہلے اور آخری عشق کی داستاں اب تو اصحاب کہف کی غار میں خوابیدہ ہو چکی۔

ویسے قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین شاید دنیا بھر کے بڑے ادیبوں میں اس لحاظ سے حیرت ناک طور پر منفرد ہیں کہ دونوں کی تحریروں میں جنسی قربت یا صنف مخالف کی کشش کا کہیں کچھ اعتراف نہیں۔ عینی آپا ''کار جہاں دراز ہے'' میں اپنی حیات کے دیوان کے دیوان لکھ گئیں لیکن مجال ہے کہ ایک اقرار ہو کہ میں نے فلاں شخص کو دیکھا تو میرے دل کی دھڑکن میں ایک لمحے کے لیے خلل آ گیا۔ بے شک اور بجا طور پر ان کے حسن اور تخلیقی عجوبہ روزگار دانش کے چرچے رہتے۔ ایک زمانہ ان پر جان چھڑکتا، لٹو ہوا جاتا تھا، ان کا حسن اور تخلیق کا تکبر اپنی جگہ لیکن وہ ایک عورت تھیں، بے شک لٹو نہ ہوئیں پر کبھی نہ کبھی تو وہ کسی کو دیکھ کر بے شک ایک لمحے کے لیے ہی سہی، تھوڑی سی گھوم تو گئی ہوں گی۔ انھوں نے کبھی اقرار نہ کیا۔ شفیق الرحمٰن کے ساتھ لندن میں جو ملاقاتیں رہیں، ان کا کبھی تذکرہ نہ کیا۔

اور ادھر انتظار صاحب تھے، عورت کے وجود اور اس کے بدن کی کشش سے یکسر غافل۔ مجھے ان دونوں سے بس یہی شکایتیں ہیں۔ وہ دونوں میرے نزدیک جنس کے تذکرے کے بغیر بے شک مہان ادیب ہیں لیکن نامکمل ادیب ہیں۔ ان زمانوں میں یہ صرف ڈاکٹر انور سجاد تھا جو انتظار سے بھڑتا رہتا تھا۔ وہ آج بھی کہیں زندہ ہے، ناتواں ہو چکا، نہ اپنے آپ کو اور نہ کسی دوست کو پہچانتا ہے، ڈراما نگار، اداکار، رقاص، اردو میں گنجلک انداز کی جدید افسانوی روایت کا بانی جس کی پیروی بہت لوگوں نے کی۔ یہ وہ زمانے تھے جب وہ ایک اداکار اور ڈراما نگار کے طور پر پاکستان ٹیلی ویژن پر راج کیا کرتا تھا۔ میں نے اس کے تحریر کردہ سیریل ''سورج کو ذرا دیکھ'' میں ایک وِلن کے طور پر اداکاری کے میدان میں شہرت حاصل کی اور اس نے بھی میرے لکھے ہوئے متعدد ڈراموں میں مؤثر اداکاری کی۔

وہ ادب کا ایک نپولین، ٹی ہاؤس میں داخل ہوتا، انتظار، داخلے کی پہلی میز کی کھڑکی کے ساتھ اپنے حواریوں کے ساتھ براجمان ہوتے۔ سلیم شاہد، سہیل احمد خان، زاہد ڈار، یوسف کامران، سگریٹ پھونکتی ندرت، الطاف قریشی، مسعود اشعر، اور وہ ٹی ہاؤس میں داخل ہوتے ہی انتظار سے مخاطب ہو جاتا۔ اپنے ہونٹ سکیڑتے ہوئے کہتا.... ''کیوں انتظار! تمھاری نانی اماں نے پچھلی شب تمھیں کوئی نئی کہانی سنائی ہے جسے تم ایک افسانے کا روپ دو گے۔ جاتک کہانیوں میں سے کس کہانی کے بارے میں ایک دقیانوسی تحریر لکھو گے۔ بے شک آئندہ زمانوں میں تمھیں تمھاری زبان کے حوالے سے نصابوں میں یاد رکھا جائے گا، لیکن ایک ادیب کی حیثیت سے نہیں۔ انتظار! جاگ جاؤ، زمانہ قیامت کی چال چل گیا، تمھیں کچھ خبر نہیں کہ افسانہ کیا سے کیا ہو گیا ہے، نانی جان مر چکیں۔''

انتظار مسکراتا رہتا، اکثر چپ رہتا۔

پھر ایک بار بولا: ''انور سجاد! میں نے تازہ 'فنون' میں تمھاری کہانی 'الف سے یے تک' پڑھی ہے اور

وہ الف سے یے تک مجھے سمجھ میں نہیں آئی۔''

انور سجاد اور انتظار کی چہلیں چلتی رہتیں۔ نہ انور نے انتظار کی تحریروں کو قبول کیا اور نہ ہی انتظار نے انور کے شاہکار ناولٹ ''خوشیوں کا باغ'' کو سراہا۔

ہم دونوں سراسر مختلف مزاج اور جدا ثقافتوں سے پیوستہ شخص تھے۔ وہ یا تو انگریزی لباس زیب تن کرتے، سوٹ اور ٹائی باندھے رہتے یا پھر کھڑا پاجامہ اور کُرتا پہنتے۔ اور میں کبھی کبھار ہی سوٹ وغیرہ پہننے کا تردّد کرتا کہ انگلستان میں طویل قیام کے دوران یہی پیراہن اوڑھے رہا اور بیزار ہو گیا۔ ان دنوں یا تو میں نیلی جین اور کسی شوخ رنگ کی قمیص پہنتا یا پھر شلوار قمیص میں مسلسل قیام کرتا۔ میں نے بہت در پردہ خواہش کی کہ کبھی تو انتظار شلوار قمیص پہنیں۔ یقین کیجیے کہ وہ اس پہناوے میں بے حد بانکا لگتا۔ یہ لباس اس پر سجتا۔ لیکن وہ اپنی گنگا جمنی ثقافت میں حنوط ہو چکا تھا۔ جیسے میں پنجاب کی روایت میں آرام دہ اور پرسکون محسوس کرتا تھا۔ بے شک میں اس کے ذوق جمال، حسِ مزاح اور فقرے کی انوکھی ساخت کا شیدائی تھا لیکن ہم میں اگر کچھ مشترک تھا تو وہ پرندے تھے۔ یہ پرندے تھے جو ہمیں باہم کرتے تھے۔

کوئی ایک شام حسب معمول کشور کے گھر میں، اور یقین کیجیے لاہور میں ان زمانوں میں کوئی شام اترتی تھی تو صرف کشور کے اقبال ٹاؤن والے گھر میں یوں اترتی تھی کہ چھن چھن کرتی تھی۔ ساجن کی گلیوں میں سے گزرنے والی ڈرچی کی جھانجھروں کی چھن چھن کے ساتھ اترتی تھی۔ اس لیے بھی کہ اکثر میری فرمائش پر اقبال بانو موسیقی کے بغیر ''پائل میں گیت ہیں چھم چھم کے'' گانے لگتیں۔ آپا حجاب امتیاز علی اپنی وِگ پر کب سے براجمان مکھی سے بے خبر اپنی ایک اور زرنگار ساڑھی میں ملبوس مسکراتی رہتیں کہ انھیں سنائی کم ہی دیتا تھا۔ کوئی ایک چھم سنائی دے جاتی، دوسری چھم سنائی نہ دیتی۔ منو بھائی اور جاوید شاہین آپس میں ہکلاتے ہوئے ''گفتگو'' کر رہے ہوتے۔ کشور کے گھر میں جو رونقیں ہوا کرتی تھیں ان کا تفصیلی تذکرہ میں نے ''لاہور آوارگی'' کے باب ''لاہور کے ادبی میلوں'' کے عنوان سے درج کر دیا ہے۔ تو اس شام ہندوستان سے ایشیا کے سب سے بڑے اور مہنگے مصور مقبول فدا حسین آئے ہوئے تھے اور کشور کی ایک اوڑھنی پر اور وہ زرد نہ تھی، احمد فراز کو سامنے بٹھا کر اس کا پورٹریٹ بنا رہے تھے اور ہم دونوں لان میں بیٹھے کھانا لگنے کا انتظار کر رہے تھے۔ بہت دیر سے چپ بیٹھے تھے جب انتظار بولنے لگے: ''کیا واقعی اسلام آباد کے درختوں میں پرندے گھونسلے نہیں بناتے۔ سرِ شام راولپنڈی کو لوٹ جاتے ہیں؟''

میں ان وقتوں میں صبح کی نشریات کی میزبانی کے سلسلے میں اسلام آباد میں مقیم تھا۔ تقریباً دس بارہ برس میرا آنا جانا لگا رہا۔ وہاں جب شام ہوتی تو میرا دل گھبرانے لگتا۔ شام کے ساتھ ایک گہری اداسی اور بے برکتی اترتی۔ ایک بنجر پن اور روکھا پن اترتا۔ اور ہر شام میں دیکھتا کہ ہزاروں کی تعداد میں مختلف پرندے اسلام آباد کے بے روح آسمان پر اڑان کرتے وہاں سے ہجرت کر کے راولپنڈی کی جانب لوٹ رہے ہیں.... ہر شام دیکھتا۔ احمد داؤد اسلام آباد کا دانائے راز تھا۔ اس میں کوئی کہانی کار یا

دوستوں کا دوست نہ ہوگا اس نے مجھے بتایا کہ تارڑ! اسلام آباد ایک مصنوعی شہر ہے، ایک ٹیسٹ ٹیوب بے بی ہے۔ جب اسے بسایا گیا تو اس کی ویران اور بے آب و گیاہ لینڈ اسکیپ کو ہریاول سے ڈھانکنے کی خاطر دوسرے ممالک سے جلد از جلد اگنے اور سایہ دار ہو جانے والے درختوں کے بیج درآمد کر کے انھیں ہیلی کاپٹروں کی مدد سے اس مردہ شہر کی زمین پر بکھیر دیا گیا۔ بے شک وہ شتابی سے قد آور اور گھنے ہوئے پر وہ یہاں کے نہیں تھے۔ ان کے پھولوں کی مہک نے لوگوں کو بیمار کر دیا۔ موسم بہار میں ان اجنبی درختوں میں سے پولن کا زہر پھوٹتا ہے اور خلق خدا بیمار ہو جاتی ہے۔ تو پرندوں نے بھی انکار کر دیا۔ اس بے روح شہر میں دانہ دُنکا تلاش کرو اور پھر یہاں سے فرار ہو جاؤ۔ اپنے آشیانوں کو لوٹ جاؤ۔ میں نے ''پرندوں کی واپسی'' کے عنوان سے ایک کالم لکھا۔

''جی انتظار صاحب...!''

''کیا واقعی، کیا واقعی...!'' انتظار بار بار کہتے تھے۔ ان کے چہرے پر ایک ایسے بچے کی جھینپی ہوئی مسکراہٹ تھی جو کسی گھونسلے سے چڑیا کا ایک بچہ اتار لایا ہے اور وہ اس کی مٹھی کی آغوش میں پھڑ پھڑا رہا ہے۔

کشور کے گھر کے اندر جانے کیا کیا ادبی ہنگامے برپا ہو رہے تھے اور باہر لان میں اس شام ہم صرف پرندوں کے بارے میں باتیں کرتے رہے۔ وہ اپنی کتھا کہتے رہے اور میں عطار کے پرندوں کا تذکرہ کرتا رہا۔ پرندے ایک فلسفۂ وحدت الوجود میں پھڑ پھڑاتے اڑان کرتے ہیں۔

بس اس شام یہی کچھ ہم پر اترا... پرندے...

انتظار حسین لارنس گارڈن کے شیدائی تھے۔

میں نے کسی تحریر میں اعتراف کیا کہ باغ جناح میں ایک گھنا شجر ہے جس کے بھیتر میں کوئی اجنبی پرندہ روپوش ہے اور میں ہر سویر اس سے باتیں کرتا ہوں۔ اس کی کوک کی نقل کر کے کوکتا ہوں اور وہ جواب میں کوکتا چلا جاتا ہے۔

انتظار میری اس تحریر سے حیرت اور انبساط سے بندھ گئے۔ کہنے لگے: ''تارڑ! کیا واقعی۔ وہ شجر ہے؟''

''ہے۔''

''مجھے اس شجر کا اتا پتا بتلاؤ کہ کہاں ہے، اگر ہے تو...؟''

تب میں نے اس شجر کے جغرافیے سے انھیں آگاہ کیا۔ قائداعظم لائبریری بلکہ جم خانہ کلب کے دائیں جانب۔ ان دو ہیبت ناک درختوں کے جھنڈ سے ذرا ادھر جن کی شاخوں پر پتے کم ہیں اور چمگادڑیں زیادہ۔ وہاں وہ شجر ہے۔

''لیکن انتظار صاحب! پرندے اپنے اپنے۔ اس شجر میں پوشیدہ پرندہ، میرا اپنا ذاتی پرندہ ہے۔ وہ آپ سے کلام نہیں کرے گا۔''

''پرندہ ہے بھی کہ نہیں؟''

''ویسے آپ کے افسانوں میں جتنے جانور بولیاں بولتے ہیں، ہنومان مہاراج لٹکتے پھرتے ہیں اور کتّے زرد ہوئے جاتے ہیں، تو وہ بھی ہیں کے نہیں؟''

انتظار کہنے لگے: ''بہر طور کچھوے تو ہیں۔''

انڈیا انٹرنیشنل سینٹر، دلّی.... ادیبوں کی سارک کانفرنس.... ہم دونوں برابر کے کمروں میں مقیم تھے۔ مجھے صبح کی سیر کی علت لاحق ہے، صد شکر کہ علت مشائخ لاحق نہیں ہے، تو میں بے چین ہو جاتا تھا کہ کل صبح جوگرز پہن کر کدھر جاؤں گا، کدھر نکلوں گا، کہیں پاکستانی جاسوس ہونے کے الزام میں دھر نہ لیا جاؤں، تو میں نے انتظار سے رجوع کیا کہ ''حضور آپ تو ادھر آتے جاتے رہتے ہیں، آپ کی 'ٹیری ٹوریُو' ہے تو کچھ راہ نمائی کیجیے کہ ادھر کوئی گلشن، کوئی سبزہ زار، کوئی گل و گلزار ہے جس کی سیر کے لیے میں نکل جاؤں۔''

تو انتظار کہنے لگے ''ہائیں... آپ کیسے بے خبر ہیں، انڈیا انٹرنیشنل سینٹر دلّی کے سب سے پر فضا اور تاریخی باغ، لودھی گارڈن کے درمیان ایک جزیرہ ہے۔ دونوں نکل چلیں گے۔''

اگلی سویر انتظار مجھ سے پہلے اپنے کُرتے پاجامے میں نستعلیق تیار۔ اور میں شلوار قمیص اور جوگرز میں ملبوس۔ اور واقعی انڈیا انٹرنیشنل سینٹر کا ایک گیٹ کھولا تو لودھی گارڈن کے پتھریلے جہان میں داخل ہو گئے۔ قدیم پتھریلے ویران مقابر، کائی زدہ تالاب، مساجد اجڑی ہوئی، کسی قلعے کی سنگلاخ فصیل دھند میں سے یوں ظاہر ہوتی ہوئی جیسے ڈنمارک کے ہیلنسور قلعے کی قدیم فصیل جس پر ہیملٹ صاحب مٹر گشت کیا کرتے تھے اور فارغ اوقات میں ایک کھوپڑی کے ساتھ ''ٹو بی آر ناٹ ٹو بی'' کی بحث کیا کرتے تھے۔ لودھی گارڈن عجب سراب آمیز تصویر اں تھا۔ فصیل کے پہلو میں سیکڑوں مرد و زن، بڑے بوڑھے، نوجوان اور نوخیز گھاس پر چٹائیاں بچھائے یوگا کی ورزشوں میں مشغول تھے اور ان کی یوگا ماسٹر ایک نوجوان مسلمان خاتون فاطمہ نام کی تھی۔

اگلی صبح فاطمہ سے اجازت حاصل کر کے میں بھی یوگا کرنے والوں کی صفوں میں شامل ہو گیا، اگرچہ پچھتایا بہت کہ ذرا سے جھکنے سے ہڈیاں کڑکڑانے لگتیں اور گھٹنوں میں سے ٹخ ٹخ کی آوازیں آنے لگتیں جو ٹخنوں تک چلی جاتیں۔ میں یہ عذاب اس لیے سہتا رہا کہ دشمن ملک ہے یہاں پسپائی اختیار کی تو وطن کی ناموس پر حرف آتا ہے۔ لال قلعے پر جھنڈا پھر کبھی لہرائیں گے فی الحال تو اس سرنگوں ہوتے بدن کو سرنگوں نہ ہونے دیا جائے۔ انتظار ایک فاصلے سے میری حالت زار سے لطف اندوز ہوتے نہایت کمینگی سے مسکراتے تھے، مسجد میں کہنے لگے: ''آپ کو یوگا سے کہاں اس یوگا ماسٹر خاتون سے دلچسپی ہوگی، ورنہ کاہے کو ان بکھیڑوں میں پڑتے۔''

انھوں نے اپنے کسی سفرنامے میں اس یوگا وقوعے کا تذکرہ اپنے انداز میں کیا اور زیب داستاں کے لیے کچھ بڑھا بھی دیا۔ جیسے آج ان کے بارے میں لکھتے ہوئے میں بھی تو کچھ بڑھاتا ہوں کہ ایک نثر نگار کا پیشہ ہی یہی ہوتا ہے کہ وہ جھوٹ کے ذریعے سچ کو آشکار کرے۔

انتظار... میری عورتوں سے بہت نالاں تھے۔

کہا جاتا ہے کہ انتظار کی تحریروں میں عام طور پر عورت ایک شجر ممنوعہ ہے۔ اگر عورت نہ ہوگی تو ناقابل فہم طور پر جنس نہ ہوگی۔ کچھ لذت نہ ہوگی اور یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ان کی ایک کہانی میں جو عورت

ہے تو وہ بھی ان کی اہلیہ عالیہ ہیں۔ اور بیوی عورت نہیں ہوتی۔ چنانچہ قابل فہم طور پر انتظار میری ان عورتوں سے بے حد نالاں تھے، جو نہ صرف میری تحریر میں در آتی ہیں بلکہ ادبی میلوں کے دوران میرے گرد ہجوم بھی کر لیتی ہیں۔

یہ نومولود فیصل آباد لٹریری فیسٹیول کا قصہ ہے کہ میں اپنے سیشن سے فارغ ہو کر ادیبوں کے لاؤنج میں چلا آیا اور کوئی درجن بھر بیشتر ادھیڑ عمر خواتین میری کتابیں تھامے ان پر دستخط حاصل کرنے کے لیے پیچھے پیچھے چلی آئیں اور یہ معمول کی بات تھی۔ وہاں لاؤنج میں آگ اور پانی ساتھ ساتھ بیٹھے تھے یعنی انتظار حسین اور عبداللہ حسین باہم شیر و شکر ہو رہے تھے۔ تب انتظار نے ان خواتین کو دیکھ کر کہا: ''لو جی، تارڑ کی گوپیاں چلی آ رہی ہیں۔''

یہ اصطلاح عبداللہ کو بہت پسند آئی اور اس نے اپنا مخصوص سلسلہ وار قہقہہ لگا کر کہا: ''ہاں جی.... مگر اس عمر میں گوپیاں کار آمد ثابت نہیں ہوتیں۔'' بعد ازاں جب کبھی کسی محفل میں کوئی بھی خاتون چاہے وہ ایک دادی اماں ہوں میری جانب بڑھتی تو عبداللہ کہتا: ''لو جی، ایک اور گوپی۔''

انتظار سگریٹ نہ پیتے تھے۔ البتہ جب میں سلگانے سے پیشتر ان کی جانب پیکٹ بڑھاتا تو وہ ہمیشہ ایک سگریٹ کھینچ کر نہایت ابتدائی انداز میں اسے سلگاتے اور خواہ مخواہ پھونکتے رہتے، دھواں آنکھوں میں چلا جاتا تو انھیں مسلنے لگے۔ اور ہاں بقول غالب.... غالب چھٹی شراب مگر اب بھی کبھی کبھی۔ تو انتظار بھی کبھی کبھی۔ بہ قدرِ اشکِ بلبل۔ وہ بھی کبھی کبھی!

پچھلے برس یہی مہینے تھے، جون جولائی کے، میں نیشنل اسپتال کے ایک کمرے میں کچھ طویل آپریشنوں کے بعد درجن بھر ٹیوبوں میں پرویا ہوا، آکسیجن ماسک میں سے سانس لیتا ہوا، پڑا ہوں.... سلجوق اور عینی امریکا سے آ چکے ہیں اور سمیر کے چہرے پر مایوسی ہے، میمونہ کچھ نہ کچھ پڑھتی مجھ پر پھونکتی ہے۔

میں چنگا بھلا تھا، ایک روز ایک سانس لیا تو دوسرا سانس آنے سے انکاری ہو گیا۔ سانس کی نالی میں کوئی اٹک آ گئی۔ بہو نے 112 کو فون کر دیا۔ سمیر تلاوت کرنے لگا اور مونا رونے لگی۔ سانس کا آخری گھنگھرو بسنے لگا اور پھر کوئی معجزہ ہوا اور رکا ہوا دم بحال ہو گیا۔ بچے بدتمیز ہو گئے، مجھ پر حکم چلانے لگے۔ ابو اپنا مکمل میڈیکل معائنہ کروائیے۔ شوکت خانم سے معائنہ کروایا تو الٹراساؤنڈ میں سوائے دل کی معمولی بے ترتیبی کے سوا کچھ نہ تھا۔ البتہ جگر کو ایک جھلّی نے پوری طرح اپنی لپیٹ میں لے رکھا تھا۔ یہ جھلّی کسی بھی لمحے پھٹ کر اپنا زہر میرے بدن میں پھیلا کر مجھے موت سے ہمکنار کر سکتی تھی۔ ڈاکٹر محمود ایاز نے مشورہ دیا کہ پرسوں آ جائیے، معمولی سا آپریشن ہے، دو روز بعد گھر چلے جائیے۔ اور جب انھوں نے آپریشن تھیٹر میں میرا بدن چاک کیا تو وہاں بہت کام رفو کا نکلا۔ دس روز بعد انتہائی نگہداشت کے وارڈ میں قیام کے بعد جب میں اک شب گھر واپس جانے کی تمنا میں تھا تو میڈیکل کے فرشتے مجھے لینے آ گئے کہ الٹراساؤنڈ ٹیسٹ کے دوران ایک عجیب دریافت ہوئی ہے۔ آپ کے بدن کے اندر مردہ آنتوں کا مجموعہ ہے جس نے آپ کے پورے نظام کو بلاک کر دیا ہے، اس لیے آپ کی صحت گرتی چلی جاتی ہے۔ اس مجموعے یا گولے کو نکالنا ہے۔

''کب؟''

''ابھی....!'' اور وہ سب کے سب سرجن محمود ایاز کے نائب فرشتے میرے بستر کے آس پاس کھڑے تھے۔

''کل کیوں نہیں؟'' میں ڈر گیا۔

''نہیں، ابھی۔''

میں نے صرف عینی کی جانب دیکھا اور اسے ڈاکٹر محمود ایاز نے اجازت دے رکھی تھی کہ وہ میرے آپریشن کے دوران تھیٹر میں موجود رہ سکتی ہے۔ اور عینی نے سر ہلا دیا کہ ہاں ابّو...... ابھی۔ چنانچہ میں ایک مرتبہ پھر دریدہ بدن ہوا۔

کمرے کے باہر واضح طور پر ''نو وزیٹرز الاؤڈ'' کی تختی نصب تھی۔ اگرچہ میں نے اپنے میڈیا کے دوستوں کو سختی سے منع کیا کہ میری بیماری کا چرچا نہیں کرنا۔ اسے ایک ''بریکنگ نیوز'' نہیں بنانا۔ یعنی گلدستے چلے آ رہے ہیں، صحت یابی کی دعائیں کی جا رہی ہیں، یہ مجھے نہیں منظور۔

اور اس کے باوجود...... آئرلینڈ کے ایک چرچ میں، لاہور کے کیتھڈرل چرچ میں اور سندھ کے کنڈیارو کی جامع مسجد میں درجنوں حافظ قرآن میرے لیے دعائیں کر رہے ہیں۔

تو ان موسموں میں یہ عبداللہ حسین تھا جو دندناتا ہوا اپنی وہیل چیئر پر براجمان میرے کمرے میں داخل ہوتا ہے۔ میں اس کے چہرے پر موت کی زرد پرچھائیاں دیکھ سکتا ہوں کہ اسے خون کا سرطان لاحق ہے۔ ابھی چند روز بعد مرنے والا ہے۔

وہ کہتا ہے: ''یہ جناب عالی تم نے کیا ڈراما رچا رکھا ہے۔ اس بستر پر تو مجھے ہونا چاہیے تھا تو تم کیوں لیٹے ہوئے ہو۔ دراصل تم اصل میں ایک اداکار ہو۔ ہمیشہ لائم لائٹ میں رہنا چاہتے ہو۔ اس لیے یہاں آ کر لیٹ گئے ہو۔''

وہ ہمیشہ مونا کو کہتا تھا کہ آپ تو میری گرل فرینڈ ہو۔

اس سے مخاطب ہو کر کہنے لگا: ''مونا.... فکر نہ کرو.... یہ اداکاری کر رہا ہے۔ بیمار شمار نہیں ہے۔''

یہ عبداللہ حسین کے ساتھ میری آخری ملاقات تھی۔

شاید وہی دن تھا یا اگلا دن تھا۔ میں تو نیم مدہوش تھا۔ مجھے کیا خبر کہ کون آیا کون گیا۔

تب سلجوق نے میرے کان میں سرگوشی کی: ''ابّو.... انتظار صاحب آئے ہیں۔''

میں نے اپنے چہرے سے آکسیجن ماسک ہٹا کر دیکھا تو بستر کے برابر میں انتظار صاحب جھکے جھکے سے تھے۔ جھکے ہوئے میرے جھاڑ جھنکار ناتواں چہرے کو تشویش سے تکتے تھے۔ مسعود اشعر ان کے ہمراہ تھے۔ مجھ میں کچھ کہنے کی سکت کہاں تھی۔ میں ناتوانی میں جتنی بھی شکر گزاری چہرے پر طلوع ہو سکتی ہے اس کی آمد سے مسکراتا رہا اور انتظار باتیں کرتے رہے۔

بھئی! تم نے اپنی بیماری کی خبر کیوں نہ کی۔ کسی کو کچھ بھی نہیں بتایا۔ کیوں نہیں بتایا؟ تم اسپتال کے بستر پر یوں پڑے اچھے نہیں لگ رہے۔ ٹھیک ہو جاؤ۔ انھوں نے کہا تو نہیں لیکن ان کی آنکھوں میں

شرارت کا ایک شرارہ دمکا، جو کہتا تھا تمہارے گوپیاں تمہارا انتظار کرتی ہیں۔ میں نے دھیمی آواز میں مسعود سے شکایت کی کہ تم انھیں کیوں لے آئے ہو۔ لاٹھی کے سہارے چلتے ہیں، جانے کیسے سیڑھیاں چڑھ کر آئے ہیں۔نہیں لانا تھا۔

تو جیسا کہ اس کا ایک مخصوص انداز ہے، مسعود دونوں ہاتھوں کو نرت کے انداز میں نچا کر کہنے لگے۔''بھئی! میں کیا کرتا، یہ مانتے ہی نہیں تھے۔انھیں خبر ہوئی تو بے چین ہو گئے، کہنے لگے مجھے لے چلو۔تارڑ کا حال اچھا نہیں ہے تو میں نے اسے دیکھنے کے لیے جانا ہے۔بھئی! یہ کیا بات ہوئی کہ وہ بھی بیمار پڑ گیا ہے، مجھے لے چلو۔''

یہ کل کی کہاں آج کی بات ہے۔سمیر نے مجھ سے پوچھا کہ ابّو ان دنوں کیا لکھ رہے ہو؟ میرے بچے بھلے وہ جو میں لکھتا ہوں اسے پڑھیں یا نہ پڑھیں،لیکن مسلسل ٹوہ میں رہتے ہیں کہ قبلہ والد صاحب جو رات گئے تک جاگتے ہیں تو ان دنوں کیا لکھ رہے ہیں۔ کچھ لکھ بھی رہے ہیں یا شبینہ غیر شرعی سرگرمیوں میں مشغول ہیں۔ میرے آپریشنوں کے بعد کڑی نظر رکھتے ہیں،تو میں نے سمیر کو بتایا کہ ان دنوں میں انتظار کی رفاقت میں شبیں بسر کر رہا ہوں۔ میں نے پچھلی شب اسے دیکھا تھا کہ وہ لاٹھی ٹیکتا پریشان حال نیشنل اسپتال کے کمرہ نمبر 24 میں داخل ہو رہا ہے اور میں بستر پر ٹیوبوں میں پرویا ہوا، آکسیجن نقاب چہرے پر چڑھائے سانس لیتا ہوں اور وہ کہتا ہے تارڑ! تم اسپتال کے بستر پر لیٹے ہوئے اچھے نہیں لگتے۔

تب سمیر کہنے لگا۔ابّو جب ایرج مبارک نے فون کر کے کہا تھا کہ انتظار صاحب آپ کے ابّو کو دیکھنا چاہتے ہیں،تو جب وہ آئے تو ہم نے آپ کی ٹیوبیں اور ان سے منسلک متعدد پلاسٹک کے تھیلے سمیٹ کر آپ کو ایک وہیل چیئر پر بٹھا دیا تھا۔

یہ دیکھیے۔

مجھے اب تک کچھ خبر نہ تھی۔سمیر میری بے خبری میں یقیناً اس خیال سے کہ مجھے یہ لمحات کیمرے میں محفوظ کر لینے ہوں گے، اس کے نزدیک اس کا باپ ایک تاریخ تھا، جس کا ریکارڈ رکھنا اس کا فرض تھا۔ مسلسل تصویریں اتارتا رہا تھا۔ جب میں خوش وخرم حالت میں تھا، جب مجھے آپریشن تھیٹر کی جانب لے جایا جا رہا ہے اور سرجن حضرات چہروں پر سفید نقاب اوڑھے میرے اسٹریچر کے ساتھ ساتھ چل رہے ہیں۔انتہائی نگہداشت کے وارڈ میں، کمپیوٹر کی اسکرین پر دل کی دھڑکن کبھی کبڑی ہوتی ہے پھر ایک لمحے کے لیے ہموار ہو کر پھر سے سنبھل جاتی ہے۔

یہ دیکھیے.....سمیر نے کہا۔

کمپیوٹر اسکرین پر وہ کمرہ کسی اسپتال کا نہیں، کسی باذوق ڈرائنگ روم کا لگتا ہے۔گل دانوں میں سرخ پھول، دیواروں پر معروف مصوروں کی تصویریں آویزاں، بڑی کھڑکی کے راستے دھوپ اترتی ہوئی، بستر پر ایرج مبارک، میں وہیل چیئر پر۔ یہ کون ہے، کسی قبر میں سے برآمد ہونے والا ڈھانچا، لیکن مسکراتا ہوا کہ سامنے کے صوفے پر انتظار اور مسعود براجمان مجھ سے باتیں کر رہے ہیں۔ ہم گفتگو

کر رہے ہیں لیکن ویڈیو میں کچھ خلل آ گیا ہے، صاف سنائی نہیں دے رہا کہ ہم کیا کہہ رہے ہیں۔ انتظار ہاتھ بلند کر کے مجھ سے کچھ کہہ رہے ہیں، مسعود عینک سنبھالتے مسکرا رہے ہیں اور میں انتظار کی آمد کی خوشی میں باتونی ہوا جاتا ہوں۔

اسکرین پر منظر یوں زندہ ہے کہ گمان تک نہیں ہوتا کہ لاٹھی کا سہارا لیتا ایک شخص جس کے خدوخال کھڑکی میں سے اترنے والی دھوپ کی زد میں آ کر ایک مجسمے کی صورت دکھائی دے رہے ہیں، وہ اب زندہ نہیں ہے۔

ویڈیو کی آواز میں رکاوٹ ہے، جو کچھ بولا جا رہا ہے مبہم اور بجھا بجھا سا ہے، لیکن یہ طے ہے کہ موروں کی باتیں ہو رہی ہیں۔انھی دنوں کسی ادبی مجلّے میں ''اور سندھ بہتا رہا'' کا ایک باب شایع ہوا تھا جس میں ننگر پار کر اور تھر کے صحراؤں میں مرنے والے موروں کا تذکرہ تھا۔ہم ادھر موروں کے بیری ہو گئے تھے۔انھیں ہلاک یا حلال کر کے اپنی دعوتوں میں بھونتے تھے، تو وہ اپنی جان بچانے کی خاطر سرحد کے پار چلے گئے کہ وہاں کے لوگ انھیں اپنے من مندر میں سجا کر ان کی پوجا کرتے تھے۔ اور اُدھر سور دندناتے تھے، وہی لوگ جو موروں کے پرستار تھے، انھیں بھون کر کھا جاتے تھے... چنانچہ سور حضرات بھی اپنی جان بچانے کی خاطر سرحد پار کر کے ادھر پاکستان چلے آئے اور پھر ادھر آس پاس قیام نہ کیا۔ پورے ملک میں پھیل گئے۔یعنی ہم ایسے سوداگر تھے جنھوں نے موروں کے بدلے میں سور حاصل کر لیے۔

انتظار نے یہ تذکرے موروں اور سوروں کے پڑھ رکھے تھے۔

''تو ننگر پار کر کے کاسبو قصبے میں اب بھی مور مقدس ہیں اور اڑانیں کرتے پھرتے ہیں۔تو یہ مور تھر پار کر کے مرتے کیوں جاتے ہیں؟''

مسعود اشعر کہتے ہیں: ''وہ ایک پرندوں کے لیے جان لیوا بیماری رانی کھیت میں مبتلا ہو کر مر رہے ہیں۔ یہ بیماری مرغیوں کو بھی ہو جاتی ہے۔''

''بھئی! مرغیاں تو مور نہیں ہوتیں۔''

''پرندے تو ہوتی ہیں انتظار!''

اس دوران ایرج مبارک کچھ کہتے ہیں اور میں کہتا ہوں: ''آپ یکدم کیوں کود پڑے؟''

وہ خفا سے ہو جاتے ہیں۔ایرج نثری نظم کے سب سے بڑے مبلّغ مبارک احمد کے بیٹے ہیں، ادب کی پہچان رکھتے ہیں اور انھوں نے اپنے آپ کو انتظار حسین کی دیکھ بھال کے لیے وقف کر دیا۔

انتظار فراموش کر چکے ہیں کہ وہ میری خبر گیری کے لیے آئے ہیں اور میں نے کچھ لمحوں کے لیے آکسیجن ماسک اتار دیا ہے۔وہ موروں میں مبتلا ہو چکے ہیں۔

اب میں رطب اللسان ہوں۔ بھول چکا ہوں کہ میرے پیٹ پر ٹانکوں کی ایک کشیدہ کاری ہے، نصف درجن سے زائد سوراخ ہیں جن میں پیوستہ ٹیوبوں کے سہارے میں سانس لیتا ہوں اور میری ناک میں سے ایک ٹیوب میرے معدے میں اترتی ہے۔تو میں کہتا ہوں: ''انتظار صاحب! مور

میرے تھے۔گھٹا گھنگھور گھنگھور، مور مچاوے شور والے مور ہیں۔لیکن گوجرانوالہ کی ثریا شیخ کا گیت 'من مورا ہوا متوالا رے، یہ کس نے جادو ڈالا رے' میرے من کو متوالا کرتا جادو کر ڈالا رے۔

مسعود اپنی عینک کو اڑستے ہوئے کہتے ہیں: ''واہ....سبحان اللہ! کیا گیت ہے۔''

تب سلجوق کہتا ہے کہ ''انتظار صاحب....ابّو تھک گئے ہیں۔''

''بھئی! تم ٹھیک ہو جاؤ۔ یوں تو اچھے نہیں لگتے۔''

اور وہ تینوں رخصت ہو جاتے ہیں۔ مجھے سمیر نے بتایا کہ وہ انکل عبداللہ حسین کی خبر گیری کے لیے بعدازاں ان کے گھر گئے تھے۔عجب کہانی ہے کہ آگ، پانی کی خبر لینے جاتی ہے۔یعنی اصل میں آگ اور پانی ایک ہیں، ہمیں ہی فریب میں مبتلا کر رکھا ہے کہ ہم جدا ہیں۔

اس روز میں نے انتظار کا ایک ایسا روپ دیکھا جو میرے گمان میں بھی نہ تھا۔ اس کے چہرے پر تشویش کی جو پرچھائیاں تھیں، ان کے سوا میرے لیے ایک پدرانہ محبت کا چراغ بھی جلتا تھا۔ مجھے اس شفقت اور قربت کی توقع نہ تھی۔ میں تو جی اٹھا، ان کی فکر مندی اور الفت بھری بے چینی میرے بدن میں پیوستہ ٹیوبوں میں سرائیت کر کے، میری شریانوں اور رگوں میں رواں یوں ہوئی کہ میں صحت مند محسوس کرنے لگا۔

رخصت ہوتے ہوئے بھی انھوں نے یہی کہا: ''تارڑ! تم اچھے نہیں لگتے اسپتال کے بستر پر لیٹے ہوئے، اچھے ہو جاؤ۔''

بدھ حکایتوں میں بیان ہے کہ مہاتما بدھ سے پیشتر بہت سے بدھ پیدا ہوئے۔ ان کی موت کے بعد بھی یہ سلسلہ جاری رہا۔ یہ بودھی ستوا کہلائے۔تو اگر آج کے زمانوں کا ایک بودھی ستوا میرے لیے دعا کرتا ہے کہ تم اچھے ہو جاؤ تو میں کیسے اچھا نہ ہو جاتا، میں ہو گیا۔

میں تو اچھا ہو گیا پر عبداللہ حسین نہ ہوا۔خون کے کینسر کے سامنے ہتھیار ڈال دیے۔کومے کی تاریکی میں اترنے سے پیشتر اس کی اکلوتی بیٹی نور کا کہنا ہے کہ اس کا آخری فقرہ یہ تھا کہ جانے مستنصر کا کیا حال ہے۔

کچھ دنوں بعد ابھی میرے پیٹ پر چیر پھاڑ کے زخم بھرے نہ تھے، میں ایک مرتبہ پھر نیشنل اسپتال کے انتہائی نگہداشت کے وارڈ میں داخل ہوتا ہوں جہاں میں نے ابھی حال ہی میں کچھ روز و شب قضا سے لڑتے جھگڑتے گزارے ہیں۔کبھی آر کبھی پار جاتا تھا، میں اس کے ایئر کنڈیشنڈ ماحول میں قریب المرگ لوگوں کے آخری سانسوں کو سنا کرتا تھا، میں یہاں اجنبی نہ تھا لیکن آج ایک بستر پر مصنوعی تنفس کی ٹیوبوں سے پرویا ہوا ایک بوڑھا بدن پڑا تھا۔ پڑا تو نہ تھا، سانس کھینچنے کی کشمکش میں پھڑکتا تھا۔ جیسے ایک پرندہ جان کنی کی حالت میں پھڑکتا ہے۔اس کا چہرہ آکسیجن ماسک سے ڈھانپا ہوا تھا، کون تھا؟

اس وارڈ میں داخلے کی اجازت نہ تھی، ایک نوجوان ڈاکٹر نے مجھے پہچان لیا کہ سر! آپ بھی تو کچھ دن پہلے اس وارڈ میں مقیم ہوا کرتے تھے۔اس نے مجھے اندر آنے دیا۔

''انتظار حسین....یہی ہیں؟''

''جی سر!''

''آر یُو شور؟''

''جی سر! ان کے سرہانے آویزاں میڈیکل ہسٹری کی رپورٹ پر یہی نام درج ہے۔''

میں پہچان نہیں پا رہا تھا، چہرہ آکسیجن ماسک سے ڈھکا ہوا تھا، بقیہ بدن کسی بھی زندگی اور موت کی کشمکش میں مبتلا شخص کا ہو سکتا تھا۔ جو سانس کی کھینچا تانی میں بسمل ہوتا تھا، میں قریب نہ جاتا تھا، دور سے دیکھتا تھا۔

''کچھ امید ہے؟''

''تارڑ صاحب! ڈاکٹروں کی کوڈ میں شامل ہے کہ وہ ہمیشہ ڈھارس بندھاتے ہیں۔ امید کا دامن کبھی نہیں چھوڑتے، تسلی دیتے ہیں، یقینی موت کا بھی اقرار نہیں کرتے، لیکن صرف آپ سے کہتا ہوں کہ نہیں!''

''کیا حیات اور شعور کی کسی بھی نامعلوم سطح پر، وہ آگاہ ہیں کہ وہ کہاں ہیں؟ ان کے آس پاس کون ہے یا وہ مکمل طور پر ایک بے خبری کی حالت میں ہیں۔''

''تارڑ صاحب! آپ ان کے نزدیک جا کر، ان کے کان میں انھیں پکاریے شاید وہ سن رہے ہوں۔''

نوجوان ڈاکٹر نے پیشکش تو کر دی لیکن میں جھجک گیا، ایک خوف میں مبتلا ہو گیا، جب میرا سانس رک رہا تھا اور میرے گلے میں سے ایک خرخراہٹ موت کی برآمد ہوتی تھی تو اس لمحے میں نہیں چاہتا تھا کہ کوئی بھی مجھے پکارے۔ مدد کی کوشش کرے کہ یہ میرے اور فنا کے درمیان ایک کشمکش جاری تھی اور کوئی بھی اس جنگ میں میری مدد نہیں کر سکتا تھا۔

اس لیے میں نے انتظار کو نہ پکارا۔ کیا جانیئے، اگر اس کشمکش کے دوران موت سے مبارزت کے لمحوں میں اگر انھیں کہیں دور سے میری آواز سنائی دے جاتی، جبکہ وہ مدہوش ہوتے۔ جانے کون ہے جو مجھے پکارتا ہے اس کا تعین نہ کر سکتے۔ بلکہ انھیں میری پکار، انتظار سے مزید اذیت ہوتی، تو میں نے انھیں پکارا نہیں۔

دوپہر ہو چکی تھی۔ ابھی تک کوئی بھی ان کی خبر گیری کے لیے آیا نہ تھا۔ انتظار تنہا پڑے تھے۔

''پچھلے پہر کچھ لوگ آئیں گے۔'' نوجوان ڈاکٹر نے بتایا۔

انتظار اپنے کالموں میں میری خبر لیا کرتے تھے، اکثر بے وجہ لیا کرتے تھے اور آج میں ان کی خبر لینے آیا تھا تو وہ بے خبر پڑے تھے۔ نہ کوئی شہرزاد ان کی مدد کو پہنچی، نہ کوئی جاتک کہانی اور نہ ہی کوئی زرد کتّا۔ اگلے روز وہ مر گئے۔ اور یہ میری دعا کا اثر تھا کہ وہ مر گئے۔ ان کی حالت دیکھ کر جب کہ وہ بستر پر صرف ایک سانس کھینچنے کے لیے تڑپتے تھے میں نے دعا کی تھی کہ یا اللہ! یہ ایک بھلا اور معصوم شخص تھا، اسے امتحان میں نہ ڈال، اس کی منزل آسان کر دے، اسے اپنے پاس بلا لے۔ ایک ایسی ہی دعا میں نے اپنے ابّا جی کے لیے کی تھی۔ وہ بھی قبول ہو گئی۔

انتظار پر بہت الزام لگے اور ان میں ایک یہ تھا کہ وہ نوسٹلجیا کا پیغمبر تھا۔ ماضی کے قبرستانوں میں دیے جلاتا تھا۔ حکایتوں اور کہانیوں کے تانے بانے میں الجھا، لمحہ موجود کی حقیقتوں کا سامنا نہ کرتا تھا۔ مجھے بھی شکایتیں تھیں کہ لاہور میں ایک عمر بسر کرنے کے باوجود کبھی لاہوری نہ ہوا۔ نہ پنجابی زبان سے آشنائی کی اور نہ مقامی ثقافت کے گیت گائے۔ اپنی ڈبائیوں میں ہی ڈوبا رہا۔ اس کی تحریروں میں بے شک دجلہ اور فرات آئے، گنگا اور جمنا کے دھارے رواں ہوئے پر اس کی کہانیوں میں راوی، چناب اور سندھ کے پانیوں پر کوئی داستانوں کی بادبانی کشتی نہ تیری۔ اور پھر جوانی کی جنوں خیزی کے بعد جب یکدم میں بڑھاپے کی خزاں میں اترا تو مجھ پر کھلا کہ بیشتر بڑے ادب نوسٹلجیا کی کوکھ میں سے جنم لیا ہے۔ میں اگر آج بھی لاہور کے ان تین گھروں کی بالکونیوں، برآمدوں، صحنوں، شب براتوں، بسنت دنوں اور دیوالی کی راتوں کو یاد کرتا ہوں جن میں میری حیات بسر ہوئی تو وہ لوگ.... جب کہ میں تو بچھڑا بھی نہیں، لاہور میں ہی ادھر ادھر ہوتا رہا اور وہ لوگ.... جو ہمیشہ کے لیے بچھڑ گئے۔ ہر صحن، ہر قبر اور ہر شجر سے اور شجر پر کوکنے والے ہر پرندے سے، اپنے پہلے عشق چھوڑ آئے، آباؤ اجداد کی مٹی سے جدا ہوگئے، بچھڑ گئے تو ان پہ کیا گزرتی ہے یہ میں تو نہ جان سکتا تھا، صرف وہی جانتے تھے، جن پہ وہ گزری ہے تو اگر وہ اپنی تحریروں میں بچھڑ چکے موسموں اور اپنے لہجوں کو یاد کرتے ہیں تو برا نہیں کرتے۔ اگر میں اپنے دریاؤں کے پانیوں اور ان کی سطح پر ٹھہری ہوئی دھند میں روپوش پرندوں اور لاہور کی گلیوں سے ہمیشہ کے لیے جدا ہوجاتا تو میں بھی ایک نوحہ گر ہوتا۔

کیا عبداللہ حسین، عزیز احمد، قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور، کرشن چندر، بیدی اور بلونت سنگھ نوسٹلجیا کے شکار کبھی نہ کبھی نہیں ہوتے۔ میلا نکنڈیرا اپنے چیکوسلواکیہ، نجیب محفوظ اپنے قاہرہ، پاشا کمال اور پاموک اپنے اناطولیہ اور استنبول، سونرے نتسن یہاں تک کہ اسماعیل کدارے اپنے البانیہ کی اجڑ چکی تہذیبوں اور بستیوں کے نوسٹلجیا میں سے اپنی فکشن کی شراب کشید نہیں کرتے۔ اگر انتظار نے ایسا کیا تو کیا برا کیا، اچھا کیا۔

جیسے برنارڈ شا کے ڈرامے ''پیگ ملین'' (Pygmalion) کو ایک میوزیکل کی صورت ''مائی فیئر لیڈی'' کے نام سے تھیٹر میں پیش کیا گیا اور اس کا ایک گیت بہت مقبول ہوا۔ ''مجھے تمہارے چہرے کی عادت ہوگئی ہے'' تو کیوں مجھے بھی اپنی ادبی جبلت کی محفلوں، دعوتوں، تقریبات اور ''مشرق'' کے سیڑھیوں پر چڑھتے انتظار حسین کے چہرے کی عادت ہوگئی تھی۔ وہ ایک مسلسل اور ہمہ وقت اور ہمہ موسم موجودگی یوں تھے جیسے لاہور کا عجائب گھر، جنرل پوسٹ آفس اور اس کے فٹ پاتھ میں سے برآمد ہوتا قدیم برگد، یا پھر لاہور کی سب سے عالی شان اور پرشکوہ عمارت، بابا ڈِنگا سنگھ بلڈنگ اور اس کے پرشوکت گنبد کے چار گھڑیال، یا پھر پاک ٹی ہاؤس، فرض کیجیے آپ کسی سویر باغ جناح جانے کے لیے گھر سے نکلتے ہیں۔ مال روڈ اور بیڈن روڈ کے سنگم پر واقع ڈِنگا سنگھ بلڈنگ کی جانب یوں ہی نگاہ کرتے ہیں تو نظر ٹھٹھک جاتی ہے کہ وہاں ایک خلا ہے۔ ڈِنگا سنگھ بلڈنگ جہاں تھی وہاں صرف ایک خلا ہے تو آپ کو ایک دھچکا تو لگے گا، یقین تو نہ آئے گا، صدمہ تو ہوگا۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ لاہور ہو، مال روڈ

ہو اور وہاں ڈِنگا سنگھ بلڈنگ نہ ہو۔ اس کے چار گھڑیال منادی نہ کرتے ہوں تو ایسے ہی آج انتظار وہاں نہیں، جہاں اکثر ہوا کرتے تھے تو ہر بار کسی محفل میں داخل ہوتے ہی دھچکا لگتا ہے، کسی ادبی محفل میں ان کا چہرہ دکھائی نہیں دیتا تو صدمہ ہوتا ہے۔ وہ بھی تو ایک طرح سے ادب کے بابا ڈِنگا سنگھ تھے۔ ڈِنگے یعنی قدرے ٹیڑھے تھے۔ سمجھ میں نہ آتے تھے، اور یہ بھی سمجھ میں نہیں آتا کہ کدھر چلے گئے۔ یہیں کہیں تھے، جانے کدھر چلے گئے۔ ناصر کاظمی کے ساتھ لاہور کی رات میں کہیں آوارہ ہوئے اور ابھی تک واپس نہیں آئے۔ سب منتظر ہیں، چرند پرند، بندرابن، زرد کتّے، غاروں میں خوابیدہ لوگ، فرات اور دجلہ، کوفہ اور بغداد، کراچی اور لاہور، کرشن کی بانسری اور دف بجانے والی مدنی لڑکیاں، بدھ کے برگد، گنگا اور جمنا کے پانی، حسینی براہمن اور بنارس کے بسم اللہ خان کی شہنائی، دلّی کی گلیاں اور زبان کے کرشمے، لہجے کے معجزے اور میری گوپیاں، سب کے سب منتظر۔ میں سمجھتا ہوں کہ جیسے عبداللہ حسین نے خوش دلی سے قہقہہ لگا کر کہا تھا کہ تارڑ اگر انتظار نوّے برس کا ہوگیا تو مجھے خدشہ ہے کہ وہ سو برس کا بھی ہو جائے گا۔ انتظار نے ابھی جینا تھا۔ حلقہ ارباب ذوق کی ادبی کانفرنس میں، دن بھر کی شمولیت اور پھر اس شب نہ صرف اپنے آپ کو فروخت کرنے والے بلکہ دیگر ادیبوں کو بھی بہلا پھسلا کر اہل اقتدار کے سامنے حاضر کر کے انھیں بھی فروخت کر دینے والے صاحب... انتظار کی منت سماجت کر کے انھیں واپڈا ہاؤس کی چھت پر ایک ڈنر کے لیے لے گئے اور موسم ٹھنڈک اور برفیلے مزاج والے تھے، کھلی چھت پر، انتظار کو سردی لگ گئی، انھیں نمونیہ ہوگیا۔

انھوں نے اسے معمول کا بخار جانا، پھر طبیعت بگڑنے لگی تو ان کے ایک عزیز ڈاکٹر نے تسلی دی کہ آپ اسپرو یا ڈسپرین کی گولیاں پھانک لیجیے۔ انتظار احتجاج کرتے رہے کہ میری طبیعت بگڑتی جاتی ہے پر کسی نے دھیان نہ کیا، یوں سب کچھ بگڑ گیا۔

نصرت فتح علی نے بری نظامی، ایک غیر معروف لائل پوری شاعر کا کلام گایا تھا کہ:

وِگڑ گئی اے تھوڑے دِناں توں
دوری پے گئی اے تھوڑے دِناں توں

یعنی چند روز سے سب کچھ بگڑ گیا ہے، چند روز سے دوری ہوگئی ہے۔

چنانچہ سب کچھ بگڑ گیا اور ہمیشہ کی دوری پڑ گئی۔

میں نے نیشنل اسپتال کے انتہائی نگہداشت کے وارڈ میں جب انتظار حسین کو بستر پر صرف ایک سانس کی آرزو میں پھڑکتے دیکھا، تو کیا لکھا کہ موت، ایک انسان کی سب سے بڑی بے عزتی ہے، بے حرمتی ہے۔ یہ تو کسی کی بھی توقیر نہیں کرتی، کچھ لحاظ نہیں کرتی۔ چہرہ بگاڑ دیتی ہے، بہت ظلم کماتی ہے۔ وہ جو کوزہ گر ہے، اپنی من مرضی سے کوزے بناتا ہے، انھیں اپنی شکل میں ڈھالتا ہے، خود ہی بناتا ہے تو پھر خود ہی کیوں بگاڑ دیتا ہے، تو نہ بنائے، کیوں اسے ایک انتہائی نگہداشت کے وارڈ میں یوں بگاڑتا ہے کہ وہ پہچانا ہی نہ جائے اور میں پوچھوں کہ کیا یہی انتظار حسین ہیں۔

جیسے میرے ناول ''خس و خاشاک زمانے'' کا امیر بخش دریائے چناب کے پانیوں پر معلق سرما کی

دھند میں ایک ست رنگے پرندے کی صورت ڈوب جاتا ہے، تو کچھ عجب نہیں کہ اگر میں کسی سویر باغِ جناح میں جا نکلوں۔ اس قدیم شجر کی گھناوٹ تلے کھڑے ہو کر اس میں پوشیدہ اپنے یار پرندے کو پکاروں جو مجھ سے باتیں کیا کرتا تھا، تو وہاں سے جواب آئے۔ اب ڈھونڈو مجھے اپنی گوپیوں کے چراغِ رُخ زیبا لے کر۔ وہ جو تمھاری تحریروں میں عطار کے پرندے اڑان کرتے تھے۔ میں ان میں شامل ہو چکا، سچ کی تلاش میں نکل چکا، مجھے اب مت پکارو۔

کارِ جہاں دراز ہے، اب مرا انتظار کر!

❁✿❁

(انٹرویوز)

خواب دیکھنے والا...

شکیل عادل زادہ سے خصوصی مکالمہ

اقبال خورشید

انٹرویو نگار بھی کیسے کیسے تجربات سے گزرتا ہے۔

میں نے ادبی میلوں میں نوے سالہ انتظار حسین کو چھڑی ٹیکتے مزے سے زینے چڑھتے دیکھا۔ وہ میرے اُن سوالوں کا جواب بھی دے دیا کرتے تھے، جنھیں پوچھنے کا خیال ابھی ذہن میں ابتدائی جنبش کر رہا ہوتا۔ عبداللہ حسین کے دبدبے اور اُن کی ناراضی کو کرسی بھر کے فاصلے سے محسوس کیا، اور پھر ان کی مخصوص مسکراہٹ، جو اشارہ ہوتی کہ انھوں نے غصہ ضبط کر لیا ہے۔ اور تارڑ صاحب کی گرم جوشی، جو کبھی ماند نہیں پڑی۔ محمد حنیف کا پریشان کن حد تک Down to earth اور فہمیدہ ریاض کا عمومی تصور کے برعکس انتہائی سادگی اور خوش مزاج ہونا۔ یہ متعدد ملاقاتیں ہی ہیں، جن کے وسیلے آج میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ اسد محمد خاں اور حسن منظر جیسے فکشن نگاری میں ہمالیہ سے بلند ہیں، ویسے ہی بہ طور انسان بھی اُن کا قد بادلوں کو چھوتا ہے۔

اور ان ہی ملاقاتوں کی بنیاد پر میں وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ جس محبت اور احترام کے ساتھ آپ شکیل عادل زادہ سے ملتے ہیں... ملاقات کے اختتام پر اس میں خاطر خواہ اضافہ ہو چکا ہوتا ہے۔ وہ

ایک سادہ آدمی ہیں، جن سے مل کر کشادگی اور سہولت کا احساس ہوتا ہے۔ البتہ ان تک رسائی سہل نہیں۔ تھوڑے بہت پاپڑ ہمیں بھی بیلنے پڑے۔ ان سے میری عقیدت کا ایک سبب الفاظ کے وہ نئے اور درست ہجے بھی تھے، جن سے میں محترم احفاظ الرحمان کی سر پرستی میں آشنا ہوا، اور جنھیں اخبارات و رسائل میں رائج کرنے کی تحریک میں شکیل عادل زادہ کا کلیدی کردار رہا۔

شکیل بھائی کی جیون کہانی دل چسپ ہے۔

بچپن میں گھر سے بھاگ گئے تھے۔ قرآن پاک حفظ کیا، برتن فروخت کیے، نو جوانی میں شکیلہ جمال کے نام سے ادیبوں کو خط لکھے، اداکارہ مینا کماری کو گرویدہ بنالیا، امروہوی برادرز کی صحبت سے فیض یاب ہوئے، اور پھر اردو کا مقبول ترین ڈائجسٹ ''سب رنگ'' نکالا۔

شکیل عادل زادہ کی زندگی کے دیگر دلچسپ پہلوؤں پر پھر بات ہوگی، فی الحال توجہ ''سب رنگ'' پر مرکوز رکھتے ہیں۔

یوں تو پاکستان میں کئی ڈائجسٹ نکلے، مگر یہ اعزاز فقط ''سب رنگ'' کے حصے میں آیا کہ آج اِسے ڈائجسٹ کے بجائے ایک ادبی جریدے کے طور پر یاد کیا جاتا ہے۔ شکیل عادل زادہ نے پانچ کارنامے انجام دیے۔ پہلا کارنامہ اس کی سرکولیشن پونے دو لاکھ تک پہنچنا تھا۔ دوسرا کارنامہ: شستہ ترجموں کے ذریعے قارئین کو عالمی ادب کے عظیم لکھاریوں سے متعارف کروایا۔ تیسرا کارنامہ: زبان اور املا کی درستی۔ آج جو ہم ''امریکہ'' کو ''امریکا'' اور ''دھماکہ'' کو ''دھماکا'' لکھتے ہیں، تو یہ ''سب رنگ'' ہی کی دین ہے۔ چوتھا کارنامہ: کہانیوں کا کڑا انتخاب۔ کبھی سمجھوتا نہیں کیا، معیار پر پوری نہ اتریں، تو کرشن چندر اور ممتاز مفتی کی کہانیاں بھی رد کر دیں۔ اور پانچواں کارنامہ تھا، انکا، امبر بیل، اقابلا اور بازی گر جیسی کہانیاں لکھنا، جو ایڈونچر سے بھرپور ہونے کے باوجود ادبیت کی حامل ہوتیں۔

یہ بات بلا مبالغہ کہی جاسکتی ہے کہ شکیل عادل زادہ نے اردو ادب پر اپنے ہم عصر مدیروں سے زیادہ گہرے اثرات مرتب کیے۔ اور یہ بھی سچ ہے کہ دیگر فکشن نگاروں کے برعکس اُن سے ہم کہانی سے متعلق زیادہ سیکھ سکتے ہیں۔ اُن کا علم فقط کتابوں سے کشیدہ کردہ نہیں۔ کتنے ہی شہر دیکھے، جید شخصیات کی صحبت میں وقت گزرا، نشر و اشاعت کی دنیا میں نئے رجحانات متعارف کروائے۔

سوال و جواب کا سلسلہ شروع کرنے سے قبل مختصراً ان کے حالات زندگی پر نظر ڈالتے ہیں۔ اگر آپ کو تفصیلات درکار ہیں، تو عرفان جاوید کی لاجواب کتاب ''دروازے'' پڑھیے۔

وہ 1938 میں مراد آباد میں پیدا ہوئے۔ کم سنی میں والد، محمد عادل ادیب کے سائے سے محروم ہوگئے۔ نانا نے حافظ قرآن بنانے کے لیے جامعہ قاسمیہ میں داخل کروادیا، جہاں حافظ صاحب سبق یاد نہ کرنے پر اتنی پٹائی کرتے کہ جسم پر نیل پڑ جاتے۔ تنگ آکر دس سال کی عمر میں گھر سے بھاگنے کا فیصلہ کرلیا۔ قصہ یہ طویل ہے، مختصر یہ کہ بنا ٹکٹ سفر کیا، نقاہت کے باعث ممبئی اسٹیشن پر بے ہوش ہوگئے، پھر رشتے کی دادی کے ہاں پہنچے، آخر مراد آباد لوٹ آئے۔

قرآن حفظ کیا۔ تعلیمی سلسلہ بھی بحال ہوا، مطالعے کا شوق بھی ترقی کرتا گیا۔ انگریزی کی

شد بد ہوگئی۔ پھر لکھنے کا شوق چرایا۔ اسی زمانے میں لڑکی کا روپ دھار لیا، شکیلہ جمال کے فرضی نام سے پاک و ہند کے کئی ممتاز ادیبوں کو خط لکھے۔ ایک معروف شاعر تو عاشق ہو گئے، اور دِلّی سے مراد آباد ملنے چلے آئے تھے۔ دوسری بار وہ گھر سے بھاگے، تو پاکستان پہنچ گئے۔ کچھ عرصے یہاں رہنے کے بعد واپس مراد باد چلے گئے، مگر وہاں کی فضاؤں پر جمود چھایا تھا، کوئی مستقبل دکھائی نہیں دیتا تھا، تو پھر پاکستان پلٹے۔

آنے والے چند برس والد کے دوست اور معروف شاعر رئیس امروہوی کے ساتھ رہے۔ ان کے اخبار ''شیراز'' کو سنبھالنے کی کوشش کی، مگر یہ بیل منڈھے نہ چڑھی۔ جون ایلیا پاکستان آچکے تھے، اور ایک ہی فلیٹ میں رہائش تھی۔ جلد اُن میں اور شکیل بھائی میں گاڑھی چھننے لگی۔ ان کی ادبی تربیت میں جون صاحب کا بڑا دخل رہا۔ جب انھوں نے ''انشا'' کا ڈیکلریشن لیا، تو شعبۂ اشتہارات شکیل عادل زادہ کو سونپ دیا۔ وہاں ''داستان شہر زرنگار'' کے زیر عنوان شہر کی ادبی اور ثقافتی سرگرمیوں پر مضامین لکھنے لگے، جن میں بڑی کاٹ ہوتی۔ ''اردو ڈائجسٹ'' کے کام یاب تجربے کو دیکھتے ہوئے انشا کو بھی ''عالمی ڈائجسٹ'' کا روپ دے دیا گیا۔ جون ایلیا ادبی سرگرمیوں کی وجہ سے دھیرے دھیرے ڈائجسٹ سے دور ہوتے جارہے تھے۔ شکیل عادل زادہ ہی نے ادارتی ذمے داریاں سنبھال لیں۔ دل جمعی سے کام کررہے تھے، مگر جب یہ تقاضا کیا کہ پرچے میں اُن کا بھی برابری کی بنیاد پر حصہ ہونا چاہیے، تو معاملات بگڑ گئے۔ انھوں نے عالمی ڈائجسٹ سے الگ ہونے کا فیصلہ کرلیا۔

جیب میں ڈیڑھ ہزار روپے تھے، مگر اچھے دوست میسر تھے، ویژن تھا۔ جنوری 70ء میں ''سب رنگ'' کا پہلا شمارہ آیا۔

بعد کی کہانی تاریخ کا حصہ ہے۔

آئیں، اب آپ بھی اس جید کہانی کار اور مدیر سے ہونے والی گفت گو میں شریک ہوجائیں:

اقبال: یوں لگتا ہے کہ اردو بولی کی حیثیت سے تو باقی رہے گی، مگر رسم الخط کا مستقبل مخدوش ہے!

شکیل بھائی: ہاں، مستقبل کم زور ہے۔ تقسیم کے وقت یہ پورے ہندوستان کی زبان تھی، جب پاکستان بن گیا، تو ہندوستان نے یہ کہا کہ یہ مسلمانوں کی زبان ہے۔ انھوں نے اردو کو بالکل ہی ختم کر دیا۔ یہ جو کہا جاتا ہے کہ اردو فلاں ہندوستانی اسٹیٹ کی دوسری بڑی سرکاری زبان ہے، یہ سب جھوٹ ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ وہاں پانچ چھے ریاستوں میں صرف ہندی پڑھائی جاتی ہے، باقی جگہ انگریزی کے ساتھ علاقائی زبانیں سکھائی جاتی ہیں۔ وہاں ہندی بولی کی زبان ہے، اور انگریزی وہاں بین الصوبائی رابطے کی زبان بن گئی ہے۔ پاکستان بننے کے کچھ برس بعد بنگلا دیش کا واقعہ ہوگیا۔ اردو کو دیس نکالا کر دیا۔ اب آجائیں پاکستان میں۔ یہاں بدقسمتی سے یہ تصور ابھرا کہ یہ مہاجروں کی زبان ہے۔ جب کہ مہاجر تو گجراتی بھی تھے، مدراسی بھی تھے۔ لطف اللہ خان مدراسی تھے۔ یعنی مختلف صوبوں سے لوگ آئے تھے۔ تو یوں لگا کہ اردو سے بے اعتنائی برتی گئی۔ انگریزی کا عروج ہوا۔ ہمارے ہاں جو تھوڑا سا

مال دار ہوجاتا ہے، وہ پھر اپنے بچے کو اردو کو نہیں پڑھاتا۔ انگریزی اخبار لگوا دیتا ہے، انگریزی اسکول میں پڑھاتا ہے۔ پنڈی کا ایک واقعہ ہے۔ وہاں امام باری بزرگ کا مزار ہے، اُن کے نام پر ایک صاحب نے ایک اسکول کھولا، تو لوگوں نے توجہ نہیں دی۔ جب انھوں نے سینٹ میری کر دیا ہے، تو وہ چل پڑا۔

اقبال: کیا اس میں ٹیکنالوجی کا بھی دخل ہے؟
شکیل بھائی: جب سے کمپیوٹر آیا ہے، آپ کا رسم الخط رومن ہوگیا ہے۔ اب سب بل بورڈ رومن میں ہوتے ہیں۔ یعنی ہم تیزی سے رومن رسم الخط کی طرف بڑھ رہے ہیں۔

اقبال: یہ خطرناک ہے؟
شکیل بھائی: اسے خطرناک، دہشت ناک، الم ناک، جو بھی کہیں، لیکن ہے یہی۔

اقبال: انگریزی چینلز کے تجربات ناکام ہوئے، تمام چینلز اردو میں ہیں، نئے نئے اخبارات آرہے ہیں، کیا یہ خوش آیند نہیں؟
شکیل بھائی: یہ درست ہے، انگریزی چینلز کے تجربے ناکام ہوئے۔ آپ نے شروع میں کہا، اردو بولی کے طور پر باقی رہے گی، تو یہ درست ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ ہندی اور اردو بولی میں کوئی خاص فرق نہیں ۔ ان کی فلمیں بھی اردو بولی کو سپورٹ کرتی ہیں۔ وہاں کے پانچ چھے صوبوں میں بولی جانے والی زبان وہی ہے، جو ہم بولتے ہیں۔ تو اردو بولی کی حد تک تو رہے گی۔ رسماً اسکرپٹ بھی رہے۔ اسکرپٹ ایسے نہیں مرتے۔

جنرل ضیا نے پوچھا: کیا سرورق پر عورت کی تصویر ضروری ہے؟

سی پی این ای کا اسلام آباد میں اجلاس ہوا۔ وہاں صدر ضیاء الحق ان سے ملے، تو مسکرا کر کہا، ''آپ ہی سب رنگ نکالتے ہیں ناں۔ آپ سے مل کر خوشی ہوئی۔'' وہ مسرور تھے کہ ضیاء الحق بھی ''سب رنگ'' کے قاری ہیں، خواتین کا جو رسالہ وہ برسوں سے نکالنا چاہتے ہیں، اب اس کا ڈیکلریشن مل جائے گا۔ اگلے روز ایوان صدر میں ملاقات تھی۔ وہ شیروانی پہن کر، سب رنگ کا تازہ پرچے لیے پہنچ گئے۔ صدر نے پرچے کے رنگ ڈھنگ کی تعریف کرتے ہوئے فرمایش کردی کہ وہ اس کے ذریعے اسلام کی بھی خدمت کریں۔ انھوں نے کہا: اس میں اولیائے کرام پر باقاعدگی سے تحریریں شائع ہوتی ہیں، مگر صدر کی خواہش تھی کہ تصوف کے ساتھ شریعت پر تحریریں شائع کی جائیں۔ تازہ پرچہ دیکھ کر سوال کیا: ''کیا سرورق پر عورت کی تصویر ضروری ہے، پھول یا قدرتی مناظر بھی تو ہوسکتے ہیں؟''
شکیل بھائی نے اپنے طور وضاحت تو کردی مگر شاید بات نہیں بنی۔ ملاقات بظاہر خوش گوار رہی۔ ضیاء الحق رخصت کرنے گاڑی تک آئے، خود ہی دروازہ کھولا۔ بعد میں وزرات اطلاعات نے ''سب رنگ'' کے پرانے پرچے بھی منگوائے مگر خواتین کے ڈائجسٹ کا ڈیکلریشن ملنے کے بجائے الٹا ''سب رنگ'' کے اشتہارات اور کاغذ کا کوٹا بند کردیا گیا۔ اس ''کرم فرمائی'' کا سبب شاید سرورق اور تصوف پر شائع ہونے والی تحریریں بنیں۔ خیر، بڑی تگ و دو کے بعد وہ اشتہارات اور کوٹا بحال ہوا۔

مگر کوئی اچھی صورت حال نظر نہیں آتی۔

اقبال: ہندوستان نے تو کہہ دیا کہ اردو مسلمانوں کی زبان ہے، مگر کچھ غلطیاں تو ہم سے بھی ہوئیں۔ ہندی کے رائج الفاظ نکال کر ان کی جگہ عربی اور فارسی برتنے کی کوشش کی گئی؟
شکیل بھائی: بے شک۔ آپ نے بڑی صحیح بات کی۔ ایک اندازہ ہے کہ ستر فی صد لفظ جو ہم بولتے ہیں، وہ ہندی میں بھی بولے جاتے ہیں۔ کوئی تیس فی صد الفاظ ایسے ہیں، جو عربی اور فارسی کے ہیں، جو دونوں زبانوں کو ممتاز کرتے ہیں۔ اب دیکھیں: ''وہ لڑکی بڑی سندر ہے!'' اس میں تمام لفظ ہندی کے ہیں۔ گرامر بھی ہندی کی ہے۔ اب: ''وہ لڑکی بڑی خوب صورت ہے!'' اس میں ''خوب صورت'' فارسی کا لفظ ہے، باقی سب ہندی ہے۔ بہت سے لوگوں کو یہ نہیں پتا کہ ہم جو بولتے ہیں، اس میں ستر فی صد ہندی ہے۔

اقبال: چاند، سورج بھی ہندی، دھرتی آکاش بھی ہندی، ایک دو تین بھی ہندی؟
شکیل بھائی: بالکل۔ دراصل اب فیصلہ کرتے ہیں اخبارات اور چینلز۔ جو وہاں بولا جائے گا، وہی رائج ہوگا۔ البتہ چینلز کا عجیب معاملہ ہے کہ اینکرز کو بھاری تنخواہیں دی جاتی ہیں، مگر زبان جاننے والوں کو نہیں رکھا جاتا۔

اقبال: ''سب رنگ'' کی اشاعت ڈیڑھ لاکھ سے اوپر تھی، اس نے املا کی درستی پر بہت کام کیا، اس کا کیا نتیجہ نکلا؟
شکیل بھائی: کچھ حد تک اثر رہا۔ کچھ ہم ''جیو'' میں بھی کوشش کرتے ہیں۔ جہاں موقع ملتا ہے، درست کرا دیتے ہیں۔ ایک زمانے میں تو میں ڈھائی گھنٹے نیوز ڈیسک پر بیٹھتا تھا۔ ہمارا معاملہ کچھ عجیب ہے، ہم ''الف'' پر ختم ہونے والے بہت سے لفظ ''ہ'' پر ختم کرتے ہیں، جیسے پلازا، امریکا۔ اب جیسے ڈھانچا اور دھما کا ہندی کے ہیں، جس کے بیچ میں ''ھ'' آگئی، وہ سب الفاظ ہندی کے ہیں، اور الف پر ختم ہوں گے۔ دھوکا، تھانا، ٹھکانا، ڈھاکا، گھرانا۔ ہماری کوشش کو کچھ لوگوں نے زیادتی قرار دیا، مگر کچھ نے توجہ کی، اور غلطی درست کی۔

اقبال: اردو فکشن پر آپ کی گہری نظر ہے، اب ادبی میلے اور کانفرنسیں تواتر سے ہوتی ہیں، کیا ان سرگرمیوں کا کچھ فائدہ ہوتا ہے؟
شکیل بھائی: یہ چیزیں فائدہ مند تو ہوتی ہیں، مشاعرے بھی فائدہ مند ہیں، ایک ماحول قائم ہوتا ہے۔ البتہ اردو فکشن میں اب مجھے وہ نمایاں چیزیں نظر نہیں آتیں، جو پہلے دکھائی دیتی تھیں۔ ہمارے ہاں کتنے بڑے بڑے نام تھے۔ کرشن چندر، بیدی، عصمت، قاسمی صاحب، اشفاق صاحب، رام لال وغیرہ۔ مگر اب ان جیسے لوگ نظر نہیں آتے۔

اقبال: انتظار صاحب کو مین بکر پرائز کے لیے نام زد کیا گیا تھا، کیا وہ خاص واقعہ نہیں تھا؟
شکیل بھائی: وہ چیز تو بہت اچھی تھی۔ اگر اس جیسے واقعات نہ ہوں، تو پھر کچھ بھی نہ رہے۔ کچھ ذکر ہوتا رہنا چاہیے۔ لوگوں کی حوصلہ افزائی ہو، مگر جب اثرات کی بات ہوتی ہے، تو دیکھنا ہوگا کہ ہو کیا رہا ہے۔ کیا لوگ اچھا اور بڑا فکشن لکھنے لگے ہیں؟ یہ نہیں ہو رہا۔ پہلے جیسی سرگرمی نہیں ہے۔

اقبال: ناشروں کے استحصال پر کیا رائے ہے، وہ تو قرۃ العین اور ن م راشد سے کہہ دیا کرتے تھے کہ آپ کی کتاب کا پہلا ایڈیشن ابھی ختم نہیں ہوا؟
شکیل بھائی: اس کو کسی حد تک نیشنل بک فاؤنڈیشن نے روکا ہے۔ وہ دو ہزار ایڈیشن چھاپتے ہیں، سستا ایڈیشن ہوتا ہے، مصنف کو دس فی صد دیتے ہیں۔ دوسرا ایڈیشن شایع کرتے ہیں، تو اس کے پیسے بھی دیتے ہیں۔

اقبال: مگر یہ جو ملک بھر میں ناشر کام کر رہے ہیں، ان کے استحصال کو روکنے کا کوئی طریقہ نہیں؟
شکیل عادل زادہ: نہیں۔ کوئی طریقہ نہیں۔ وہ کہہ دیتا ہے کہ پانچ سو کتابیں چھاپی تھیں، ابھی پہلا ایڈیشن نہیں بکا ہے، دوسرے کی باری نہیں آ رہی۔ اور دوسری طرف وہ چھاپ رہا ہے، بیچ رہا ہے۔ اس سے اردو ادب کو نقصان پہنچا۔ مصنف کو کچھ نہیں ملتا۔ بالخصوص شاعر کو تو کچھ ملتا ہی نہیں۔ پھر ہمارے ہاں پڑھنے کا رجحان بھی کم رہا۔ شروع سے کم رہا۔ کتاب سے دل چسپی کبھی زیادہ نہیں رہی۔ پہلے کون سی کتابیں زیادہ چھپتی تھیں؟ ابن صفی کی چھپا کرتی تھیں، چودہ پندرہ ہزار کاپیاں۔ اور بار بار ایڈیشن آتے تھے۔ یا پھر قدرت اللہ شہاب اور ابن انشا کی چھپیں۔ یعنی ثابت ہوا کہ جو دل چسپ اور معلومات افزا لکھنے والے ہیں، ان کی کتابیں بک جاتی ہیں۔

اقبال: پاپولر لٹریچر تو بک رہا ہے، عمیرہ احمد، نمرہ احمد، ہاشم ندیم وغیرہ۔
شکیل بھائی: پہلے بھی اے آر خاتون کی کتابیں بکا کرتی تھیں۔ پھر یہ بھی ایک مسئلہ ہے کہ جسے آپ پاپولر لٹریچر کہتے ہیں، یا جسے ڈائجسٹ ادب کہا جاتا ہے (کھانستے ہوئے) معاف کیجیے گا، طبیعت تھوڑی خراب ہے... تو اس سے متعلق بحث ہوتی ہے کہ وہ کس حد تک ادب ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ ادب نہیں، یا کم تر درجے کا ادب ہے۔ بعض بڑے ادیبوں کی تخلیقات پر بھی یہ اعتراضات ہوئے، مثلاً کرشن چندر سے متعلق کہا گیا۔ ''ایک گدھے کی سرگزشت'' کو پاپولر لٹریچر میں رکھا گیا، مگر بعد میں وہ ادب تسلیم کرلیا گیا۔ ہم ڈائجسٹوں میں موپساں، ایڈگر ایلن پو کی کہانیاں چھاپتے تھے، جو مسلمہ طور پر ادب ہیں۔ ڈائجسٹ میں چھاپتے، تو وہ غیر ادب ہو جاتا۔ وہی ادبی جرائد میں چھپتیں، تو ادب کہلاتیں۔ ہم نے ''سب رنگ'' میں جو عالمی ادب چھاپا، وہ ادبی جرائد سے لیا گیا تھا، نقوش سے فنون سے لیا۔ عجیب بات

ہے کہ ہمارے چھاپنے پر وہ غیر ادب ہو گیا۔ خیر!

اقبال: کیا یہ درست ہے کہ اس بحث کو طول دے کر ہم نے معروف ادیبوں سے زیادتی کی؟ مغرب میں تو پاپولر ادیبوں کا بڑا مقام ہے!
شکیل بھائی: ہاں، ہم نے زیادتی کی۔ مثلاً اگاتھا کرسٹی کا بڑا مقام ہے۔ ایڈگر ایلن پو نے تین بہترین جاسوسی کہانیاں لکھیں، جن کا ابن انشا نے ترجمہ کیا، جو پڑھنے کی چیز ہیں۔ ادب اور غیر ادب میں ایک بنیادی فرق ہے، شاید آپ اس سے اتفاق کریں، اور وہ ہے اظہار۔ یعنی آپ اظہار کس پختگی سے کرتے ہیں۔ expression آپ کا کیسا ہے۔ بعض expression بہت بودے ہوتے ہیں۔ البتہ ادب، غیر ادب عام آدمی کا مسئلہ نہیں ہے۔ اسے جو چیزیں دل چسپ لگتی ہے، وہ پڑھ لیتا ہے۔

اقبال: تو آپ دل چسپی کو ادب کا بنیادی عنصر سمجھتے ہیں؟
شکیل: دل چسپی نثر اور شاعری، دونوں میں بنیادی عنصر ہے۔ عالمانہ قسم کی تحریر غیر دل چسپ ہوسکتی ہے۔ اچھا، ایسا بھی نہیں ہے کہ ادب غیر دل چسپ نہیں ہوسکتا۔ دل چسپی زبان میں بھی ہوسکتی ہے۔ زبان شائستہ اور شگفتہ ہو، جیسے مختار مسعود، ابن انشا، مشتاق احمد یوسفی اور کرنل محمد خان کمال کی نثر لکھتے تھے۔ پطرس بخاری تھے۔ دل چسپی کو آپ بری شے نہ سمجھیں، دل چسپ سے مراد چھچھورا پن نہیں ہے۔ یعنی ہمارا دل لگ رہا ہے۔ اب جس کتاب میں دل ہی نہ لگے، اسے کیا پڑھا جائے۔

اقبال: سب رنگ ایک ڈائجسٹ تھا، مگر عجیب بات ہے کہ آج ہر شخص اس کا یوں تذکرہ کرتا ہے، جیسے وہ ایک ادبی جریدہ ہو، یہ کایا کلپ کیسے ہوئی؟
شکیل بھائی: یہ اب ہوا ہے۔ اُس وقت بھی تھوڑے بہت لوگ ماننے لگے تھے۔ شروع میں تو ڈائجسٹ ہی کا رنگ غالب تھا، مگر بعد میں ہم نے رفتہ رفتہ اس میں تبدیلیاں کیں۔ ہماری سمجھ میں آتا رہا کہ یہ لفظ غلط ہے، اسے یوں درست لکھا جائے۔ انور شعور نے بڑا کام کیا۔ اور بھی لوگوں نے نشان دہی کی۔ ہم لسانیات کے آدمی نہیں تھے، مگر ہم نے کوشش کی، شروع میں لفظ غلط بھی لکھے، مگر دھیرے دھیرے انھیں درست کرتے گئے۔

اقبال: کس چیز نے ''سب رنگ'' کو ہم عصر جرائد سے ممتاز کیا؟
شکیل بھائی: انتخاب۔ بنیادی طور پر انتخاب نے۔ ہم نے اردو ادب کی وہ چیزیں چھاپیں، جو عوام میں مقبول ہوں، جو جمیل جالبی بھی پڑھیں، عام آدمی بھی پڑھے، اور دونوں کو پسند آئیں۔ اس میں سب سے بڑے نام ہیں؛ منٹو اور کرشن چندر۔ انھوں نے ایسی تحریریں لکھیں، جو دونوں طبقوں میں مقبول تھیں۔

اقبال: آپ کا انتخاب اتنا کڑا تھا کہ کرشن چندر کا ناول بھی واپس کر دیا، وہ کیا قصہ ہے؟
شکیل بھائی: ہاں۔ دراصل میں ادیبوں سے یہ نہیں کہتا تھا کہ آپ ہمیں کہانی بھیجیں۔ فرض کریں ،قاسمی صاحب نے ایک کہانی بھیجی، اور وہ ''سب رنگ'' کے پیمانے سے کم دل چسپ ہوئی، تو اب انھیں کہانی واپس کرنا ایک مسئلہ ہو جاتا ہے۔ ایک واقعہ سناتا ہوں: مجھے ابن انشا نے ممتاز مفتی کا ایک افسانہ دیا کہ اِسے چھاپیں۔ میں نے وہ افسانہ پڑھا... اچھا، صرف میں نہیں پڑھتا تھا۔ ''سب رنگ'' میں ایک غیر رسمی قسم کا بورڈ بنا ہوا تھا۔ تو ہمارا کیشیر بھی پڑھتا تھا، پانچ چھے آدمیوں کا گروپ تھا۔ اور ان پر لازم تھا کہ اپنی رائے اعداد میں دیں۔ سب کو یکساں نمبر دینے کی آزادی تھی۔ جب کوئی کہانی مجموعی طور پر پچاس نمبر حاصل کر لیتی تھی، تو وہ ہم شایع کر دیا کرتے۔ تو ممتاز مفتی کی کہانی ہم نے اس کسوٹی سے گزاری۔ وہ کسی کو پسند نہیں آئی۔ اب جناب کیسے لوٹائیں۔ میں نے کہا، ایک ہی صورت ہے کہ اسے روک دو۔ تو وہ دو تین سال تک رکی رہی۔ ابن انشا لندن چلے گئے تھے، وہ واپس آئے، تو آرٹس کونسل میں ملے۔ پوچھے: اس کہانی کا کیا کیا؟ اچھا، میں نے ایک جملہ ایجاد کیا تھا کہ ''سب رنگ'' کے خانے میں پوری نہیں اترتی، تو کہہ دیا کہ ''سب رنگ'' کے خانے سے بڑی تھی۔ وہ فوراً سمجھ گئے۔ کہا، ارے یار تم واپس کر دیتے۔ میں نے کہا: آپ یہاں تھے نہیں، بس، کل ہی واپس کر دیتا ہوں، مگر آپ کو، مفتی صاحب کو نہیں۔ تو ایسا ہی کچھ کرشن چندر کے ساتھ ہوا۔ ہم ان کی کہانیاں چھاپتے تھے۔ معاوضہ دیا کرتے، معاوضہ سب کو دیتے تھے۔ آخر کے دنوں میں وہ اسپتال میں داخل ہو گئے، تو مجھے خط لکھا کہ کچھ پیسے بھجوا سکتے ہو۔ میں نے دبئی میں اپنے دوست سے رابطہ کیا، جو ممبئی جاتے رہتے تھے۔ وہ خود گئے۔ کرشن چندر کی خدمت میں حاضر ہوئے، اور کہا، آئندہ جو بھی ضرورت ہو، مجھے بتا دیا کریں۔ وہ بعد میں بھی ان کی مدد کرتے رہے۔ تو اُنھوں نے میرا بڑا شکریہ ادا کیا۔ انتظار کرتے رہے کہ میں ممبئی جاؤں، تو اُن سے ملوں۔ جب میں گیا، تب تک ان کا انتقال ہو چکا تھا۔ ان کی بیوہ سلمیٰ صدیقی سے ملا۔ انھوں نے ایک کمرہ مجھے دکھایا کہ یہ تمھارے لیے رکھا ہوا تھا۔ کچھ چیزیں دیں، ان میں اُن کا قلم بھی تھا۔

اقبال: تو کرشن جی کی جو تخلیق آپ نے ''سب رنگ'' میں شایع نہیں کی، وہ کب بھجوائی تھی؟
شکیل بھائی: وہ بیماری سے پہلے بھجوائی تھی۔ میں نے ان سے کہا تھا کہ آپ ہمارے لیے کچھ لکھیں۔ انھوں نے ''سونے کا سنسار'' نامی ناول بھجوایا۔ وہ سب سے پڑھوایا۔ کسی کو کوئی خاص پسند نہیں آیا۔ اب کیسے واپس کریں۔ خیر، انھیں بتایا کہ بورڈ کی خواہش ہے کہ آپ ''ایک گدھے کی سرگزشت'' جیسی کوئی چیزیں لکھ کر دیں۔ کہا: تم کچھ بتاؤ۔ میں نے کہا: آپ الف لیلہ جدید لکھیں۔ اس میں بڑا امکان ہے۔ انھوں نے کہا، اچھا میں کوشش کرتا ہوں، مگر پھر وہ لکھ نہیں سکے۔

اقبال: ایسا بھی ہوا کہ کسی نے کہانی بھجوائی، آپ کو پسند نہیں آئی، آپ نے معاوضہ دے دیا، مگر نہیں چھاپی؟
شکیل بھائی: دو تین معروف ادیبوں کے ساتھ ایسا ہوا، جیسے ستار طاہر۔ لیکن یہ بھی ہوا کہ ادیبوں نے ہم سے غلط بیانیاں کیں، جھوٹ بولا۔ ہم سے معاہدے کیے، پیسے بھی لے لیے، اور وہ معاہدے سے پھر گئے۔

اقبال: ''سب رنگ'' کی تجدید کی خبریں بھی ایک عرصے سے گردش میں ہیں؟
شکیل بھائی: دراصل رؤف کلاسرا ''سب رنگ'' کے بڑے پرستار ہیں۔ وہ خواہش مند تھے۔ اور اب سے چھے سات سال پہلے انھوں نے رابطہ کیا تھا۔ میں نے کہا، بھئی پیسے نہیں ہیں میرے پاس۔ انھوں نے پوچھا، کتنے پیسوں کی ضرورت ہوگی؟ میں نے کہا: پچاس لاکھ کے لگ بھگ۔ میں نے ایسے ہی کہہ دیا تھا۔ بعد میں انھوں نے ایک کالم لکھا، جس میں دیگر سینئر صحافیوں سے ہونے والی ملاقات کا تذکرہ کیا، جس میں ایک فنڈ قائم کرنے کا فیصلہ کیا گیا تھا۔ اب یہ میری خواہش یا التجا نہیں تھی، کلاسرا صاحب کی اپنی کوشش تھی۔ خیر، وہ ہو نہ سکا۔ وقت گزرتا رہا۔ پھر کسی طرح ڈیکلریشن مجھے دوبارہ مل گیا۔ کچھ برس وہ میرے پاس رہا۔ ایک بہت بڑے پرستار ہیں، خلیل احمد نون۔ اُنھوں نے کہا: ہم نکالیں گے۔ اچھے پیسوں کی آفر کی۔ مجھے لگا، یہی غنیمت ہے۔ میں نے ڈیکلریشن ان کے نام کر دیا۔ وہ بہت پر عزم ہیں۔ کہا ہے: آپ کی مدد کی ضرورت ہوگی۔ میں نے جواب میں کہا ہے کہ پوری مدد کروں گا۔ غالباً وہ اسے اسلام آباد لے جائیں۔ وہ صاحب حیثیت ہیں۔ دیکھیں، اب کیا ہوتا ہے۔ میرے خیال میں 2017 میں ''سب رنگ'' آ جائے گا۔ انتخاب کچھ میں کروں گا، کچھ لوگ وہ رکھیں گے۔

اقبال: انور شعور پرچے کے معاون مدیر تھے۔ اُن کا کہنا ہے کہ اب سب رنگ کی تجدید مشکل ہے کہ شکیل بھائی اب چالیس برس کے نہیں رہے؟
شکیل بھائی: یہ بات ٹھیک ہے۔ اور میرے لیے بھی اس طرح تو ممکن نہیں۔ البتہ جو ''سب رنگ'' نکال رہے ہیں، وہ بازی گر شروع کرنے کا اصرار کر رہے ہیں۔ لاہور میں ایک صاحب نے اس پر سیریل بنانے کے حقوق لے لیے ہیں۔ اسکرپٹ میں نہیں لکھوں گا۔ البتہ مجھے آخری قسط لکھنی ہے۔ وہ میں لکھوں گا۔

اقبال: تو کیا وہ کسی ادبی جریدے میں شایع ہوگی؟
شکیل بھائی: کسی بھی جگہ ہو جائے گی، پہلی شرط تو یہ ہے کہ لکھی جائے۔ اصل میں اس کی قسطیں تو بہت باقی تھیں، پسند کی جا رہی تھیں، مگر جو آخری قسط چھپی، اس میں کہانی ایسی جگہ پہنچ گئی تھی کہ اُسے ختم

بھی کیا جاسکتا تھا۔ جیسے کہ آپ کو پتا ہے، درمیان میں میں نے ''سب رنگ'' کا ڈیکلریشن اپنے دوست اسلم ملک کے بیٹے راشد ملک کے نام کر دیا تھا، جو کراچی سے کچھ پرچے نکالنے کا ارادہ رکھتے تھے۔ اس وقت میری میر شکیل الرحمان سے بھی بات چیت چل رہی تھی۔ یہ اچھا ہوتا کہ جنگ کے بینر تلے ''سب رنگ'' نکلتا، مگر وہ ٹی وی میں مصروف ہوگئے، اور تین سال نکل گئے۔ میرے مالی مسائل کم ہوتے گئے۔ 2003 میں راشد ملک نے رابطہ کیا۔ میری تمام شرائط مانتے ہوئے پرچا لے لیا۔ یہ طے ہوا تھا کہ ہم اسے سال بھر میں ماہوار کر دیں گے، مگر کوشش کے باوجود یہ ممکن نہ ہوسکا۔ دو سال بعد اس بات پر ان سے تنازع ہوا۔ آخر میں نے کہہ دیا: ڈیکلریشن آپ کے پاس ہے، آپ نکال لیں۔ میں الگ ہوگیا۔ انھوں نے بڑا کہا کہ آپ بازی گر لکھتے رہیں۔ میں نے بڑی کوشش کی، مگر لکھی نہیں گئی کہ جو پرچا میرا نہیں رہا، اس کے لیے کیسے لکھوں۔ انھوں نے اور لوگوں سے لکھوائی، جو میں نے نہیں پڑھی، مگر لوگوں نے بتایا کہ اس میں دم نہیں تھا۔ اب بازی گر ایک شخص سن 75ء سے لکھ رہا تھا، اور اس کی وجہ سے پرچا لیٹ ہوتا تھا، گویا وہ اپنا مالی نقصان کرتا تھا، تو لوگوں نے غالباً خلاصے پڑھ کر کہانی کو آگے بڑھایا، مگر اسے پسند نہیں کیا گیا۔ سرکولیشن کم ہوگئی۔ پرچا ختم ہوگیا۔

اقبال: پھر آپ کو ڈیکلریشن دوبارہ کب اور کیسے ملا؟
شکیل بھائی: میں تو 2005 کے لگ بھگ الگ ہوگیا تھا۔ ''سب رنگ'' کچھ سال بعد بند ہوگیا۔ میں تو سمجھ رہا تھا کہ ڈیکلریشن ان کے پاس ہے، مگر اس کے لیے لازم ہے کہ ڈمی کی صورت ہی سہی، اسے چھاپتے رہیں۔ انھیں دل چسپی نہیں تھی، تو ان کا ڈیکلریشن ختم ہوگیا۔ کسی نے مجھے بتایا۔ میں نے ڈیکلریشن کے لیے درخواست دے دی۔ چار پانچ ماہ لگے، کیوں کہ انھوں نے پچھلی پارٹی سے پوچھا۔ انھوں نے کوئی جواب نہیں دیا، تو نتیجے میں یہ مجھے مل گیا۔ مجھے وہ دن یاد ہے۔ میں بہت خوش تھا۔ پھر خلیل احمد نون نے اس کا ڈیکلریشن خرید لیا۔

اقبال: ماضی میں چلتے ہیں، کن ادبی شخصیات سے زیادہ قربت رہی؟
شکیل بھائی: رئیس امروہوی، جون صاحب، سید محمد تقی۔ ان کے گھر میں رہا ناں پندرہ سولہ سال۔

اقبال: کہا جاتا ہے کہ جون ایلیا بہت خود پسند تھے؟
شکیل بھائی: بھئی ہر شاعر خود پسند ہوتا ہے۔ خیر، ہم نے تو شروع ہی ان کے ساتھ کیا۔ ان سے بہت کچھ سیکھا۔ جب میں کچھ لکھتا تھا، تو پہلے انھیں سناتا۔

اقبال: پہلے آپ رئیس صاحب کے اخبار ''شیراز'' کا حصہ تھے، اس سے ایک بدمزگی کے باعث الگ ہوئے، پھر جون ایلیا کے عالمی ڈائجسٹ سے بھی الگ ہوگئے، تو رشتے میں تلخی نہیں آئی؟

شکیل بھائی: نہیں۔ ساری زندگی ان کے ساتھ گزری تھی۔ گھر جیسا معاملہ تھا۔ ہاں، جب ''سب رنگ'' نکالا، تب کچھ عرصے تعلق خراب رہا۔ جون صاحب نے میرے خلاف عالمی ڈائجسٹ میں اداریے بھی لکھے۔ (ہنستے ہوئے) وہ لکھتے تھے: جس شخص کو آپ لکھنا سکھائیں، وہ کل آپ کے محضرِ قتل پر دستخط بھی کرسکتا ہے۔ یہ چھپا۔ میں نے کوئی جواب نہیں دیا۔ ہم نے اپنا سب کچھ داؤ پر لگا دیا تھا، مگر ''سب رنگ'' بڑھا اس تیزی سے کہ دوسرے سال 42 ہزار، تیسرے سال 62 ہزار اور پانچ سال میں ڈیڑھ لاکھ پر پہنچ گیا۔ سن 70 میں غالباً جون صاحب کی شادی ہوئی۔ انھوں نے مدعو کیا۔ میں چلا گیا۔ پھر دوستی ہوگئی۔ پھر یوں ہوتا ہے کہ جون صاحب دوپہر کو ''سب رنگ'' کے دفتر آجاتے تھے، کھانا وہیں کھاتے تھے، وہیں سو جاتے تھے۔ اچھا، ایک بار انھوں نے پیش کش کی کہ تم عالمی ڈائجسٹ مجھ سے خرید لو۔ میں نے سوچا ایک دو دن، مگر کوئی جواب نہیں دیا۔ ایک گرتے ہوئے پرچے کو سنبھالنا بڑا مشکل ہوتا ہے۔

اقبال: ''سب رنگ'' کی کہانیوں کے علاوہ آپ کے دفتر کا کچن بھی بڑا مشہور تھا؟
شکیل بھائی: جی ہاں، ہمارے ہاں دوپہر کا کھانا باقاعدگی سے پکتا تھا۔ چھے کمرے تھے، ایک چھوٹے سے کمرے کو کچن بنا دیا تھا۔ مجھے کھانا پکانے کا شوق تھا۔ کبھی کبھار میں بھی پکاتا تھا۔ اچھی خاصی مقدار ہوتی تھی۔ کوئی بھی آجائے، تو کم نہیں پڑتا تھا۔ دس بارہ لوگ تو دفتر کے ہوتے تھے، کچھ لوگ باہر سے بھی آجاتے۔ کبھی بیس ہوگئے، کبھی تیس۔ اس کچن پر کئی کالم بھی لکھے گئے۔

اقبال: اب بھی کچن میں جاتے ہیں، کوکنگ کرتے ہیں؟
شکیل بھائی: (مسکرا کر) بیوہ اجازت نہیں دیتی (وہ اپنی بیگم کو بیوہ کہتے ہیں) ورنہ مجھے تو شوق ہے۔ اور مجھے تجربے کرنے کا شوق ہے۔ کبھی اچھا پک جاتا ہے، کبھی نہیں پکتا۔ اچھی پکی ہوئی ہر چیز پسند ہے، مگر زیادہ پسند ہے، قورمہ۔ دلی کا قورمہ نہیں، جو خوشبوؤں سے لدا ہوتا تھا۔ مجھے پسند ہے بھنا گوشت۔ سبزیوں کے ساتھ بھی گوشت پسند ہے۔

اقبال: نوجوانوں کو کن ملکی اور بین الاقوامی ادیبوں کو پڑھنا چاہیے؟
شکیل بھائی: جتنے بڑے افسانہ نگار ہیں، انھیں تو پڑھنا ہی چاہیے۔ منٹو کہانی لکھنا جانتے تھے۔ یعنی پلاٹ اچھا برا ہو، یہ الگ بات ہے، مسئلہ یہ ہے کہ کہانی لکھی کیسی گئی ہے۔ ان کی بڑی مضبوط تکنیک تھی۔ ہاتھ پکڑ کر بٹھا دیتے تھے۔ اسی طرح کرشن چندر تھے، عصمت آپا تھیں۔ روسی ادیبوں کو لازماً پڑھیں، روس میں شان دار فکشن لکھا گیا ہے۔ ٹالسٹائی اور چیخوف کو پڑھیں فرانس کا ادب بہت اچھا ہے۔

اقبال: آپ کے پسندیدہ ناول کون سے ہیں؟

شکیل بھائی: عالمی ادب میں مجھے میکسم گورگی کا ’’ماں‘‘ بہت پسند ہے۔ اگرچہ وہ دوسو صفحات کے بعد شروع ہوتا ہے۔ اور اردو میں ’’آگ کا دریا‘‘ بہت اچھا لگا۔

اقبال: تو جس دل چسپی کو آپ نے ’’سب رنگ‘‘ میں پیش نظر رکھا، کیا وہ ’’آگ کا دریا‘‘ میں ہے؟
شکیل بھائی: نہیں۔ دراصل جب بھی ہم نے قرۃ العین کی کہانی اپنے بورڈ کو دکھائی، تو وہ نمبر نہیں ملے، جو اشاعت کے لیے ضروری ہوتے تھے۔ ہاں، ان کی ایک کہانی ’’حسب نسب‘‘ ہم نے پسند کی تھی، مگر وہ عالمی ڈائجسٹ میں چھپ گئی۔ قرۃ العین سے ہماری بڑی دوستی تھی۔ انھوں نے مجھے خط بھی دیا تھا کہ پاکستان میں میری جتنی کتابیں چھپیں، شکیل اُن کے نگراں ہیں۔ میں ہندوستان سے وہ خط لے آیا۔ ایک دو پبلشرز کو خط لکھا۔ پھر زاہدہ حنا سے تذکرہ کیا۔ انھوں نے کہا کہ انھیں بھی قرۃ العین نے ایسا خط دے رکھا ہے۔ پھر پروین شاکر نے بھی بتایا کہ ان کے پاس بھی ایسا ایک خط ہے۔ دراصل وہ بہت مضطرب تھیں کہ پاکستان میں کوئی ان کی کتابوں کی رائلٹی کی دیکھ بھال کرے۔ مگر یہ ممکن نہیں تھا۔

اقبال: شعرا میں کون پسند ہے؟
شکیل بھائی: فیض صاحب بہت پسند ہیں۔ اُن سے ملاقاتیں بھی رہیں۔ جب ہم نے پرچا نہیں نکالا تھا، تب میں اور انور شعور فیض صاحب سے ملنے گئے۔ وہ کہنے لگے: بھئی آپ کے پاس پیسے ویسے کتنے ہیں؟ میں نے کہا: جناب، پیسے سے تھوڑی نکلتا ہے پرچا! وہ چپ ہوگئے۔ پھر بولے: پھر تو آپ پرچا نکال لیں گے۔ فیض صاحب آدمی بہت اچھے تھے۔ مختصر بات کرتے تھے۔ مجھے منیر نیازی بھی بہت پسند ہیں۔

اقبال: اب اردو ادب میں فیض، جالب اور منیر جیسے رائے عامہ کے نمائندے نہیں رہے۔
شکیل بھائی: بات وہی ہے کہ اب اردو میں معاملات نہیں رہے۔ زبان کی اہمیت کم ہوئی ہے۔ البتہ پنجاب میں میں دیکھتا ہوں کہ بہت اچھے شاعر آ رہے ہیں۔ لاہور میں اچھی شاعری ہو رہی ہے۔

اقبال: کس قسم کی فلمیں پسند ہیں؟
شکیل بھائی: آج کل تو وقت نہیں ملتا، مگر فلمیں ایک زمانے میں میں نے بہت دیکھیں۔ فکشن نگار کے لیے فلمیں دیکھنا بہت ضروری ہے۔

اقبال: یہ ماورائی کہانیوں کا سلسلہ کیوں کر شروع ہوا؟
شکیل بھائی: دراصل کراچی کی ڈائجسٹوں نے ماورائی کہانیاں شایع کرنی شروع کی تھیں۔ عالمی ڈائجسٹ یوں مقبول ہوا کہ بہزاد لکھنوی نے ’’کالی مائی‘‘ اور ’’کالا علم‘‘ جیسے سلسلے شروع کیے۔ ’’سب

رنگ‘‘ میں پہلی کہانی تھی: سونا گھاٹ کے پجاری۔ اس کے ساتھ شروع ہوئی؛ انکا۔ پھر ہم نے اقابلا چھاپی۔ پھر احساس ہوا کہ ماورائی کہانیوں میں یکسانیت آ گئی ہے۔ امبربیل میں کوشش کہ کہانی حقیقی زندگی کے قریب تر ہو، ماورائی پہلو کم کر دیا۔ بازی گر شروع کی، تو وہ مکمل طور پر حقیقی زندگی پر تھی۔ اور وہ دیگر کہانیوں سے زیادہ پسند کی گئی۔

اقبال: بازی گر آپ کی تخلیق، یہی معاملہ انکا، اقابلا، امبربیل کا، مگر کچھ اور لوگ بھی اس کے دعوے دار ہیں؟
شکیل بھائی: دراصل یہ کہانیاں پہلے انوار صدیقی لکھتے تھے۔ سونا گھاٹ کے پجاری تو تقریباً انھوں نے ہی لکھی۔ ہم کرتے یہ تھے کہ جو کہانی ہمارے پاس آتی، اس پر کام بہت کرتے۔ انوار صدیقی کی دیگر ڈائجسٹوں میں شایع ہونے والی کہانیوں کو سامنے رکھیں، تو فرق نظر آ جاتا ہے۔ انکا کا معاملہ یہ ہے کہ احمد صغیر صدیقی ڈیڑھ صفحے کی ایک کہانی لائے۔ وہ یہ تھی کہ ایک صاحب کا قتل ہوگیا۔ قاتل کہتا تھا، میرے سر پر ایک عورت بیٹھی ہے، اس نے قتل کروایا ہے۔ میں نے کہا، ڈیڑھ صفحے کی کہانی کیا چھاپیں گے، اسے قسط وار سلسلہ بناتے ہیں۔ انوار صدیقی لکھنے لگے۔ ہم تیرہ تاریخ کی شام کو بیٹھ جاتے۔ ڈسکس کرتے تھے، وہ پوائنٹ لیتے رہتے۔ پھر کہانی لکھتے تھے۔ جب لکھ کر لاتے، تو ہم اس پر بہت کام کرتے۔ ڈیڑھ سال انکا کا سلسلہ چلتا رہا۔ پھر مجھے لگا کہ ان کا ذخیرۂ الفاظ محدود ہے۔ نئی نئی کیفیات کے لیے نئے نئے الفاظ ہونے چاہییں، تو وہ میں نے لکھنی شروع کر دی۔ آخری دو سال میں نے لکھی۔ اب اس المیے کو کیا کہیے کہ انوار صدیقی نے وہ تمام سلسلے، جن پر اُن کا ضمیر جانتا ہے کہ کتنی انھوں نے لکھیں، کتنی میں نے لکھیں، کتابی صورت میں اپنے نام سے چھاپ دیں۔ امبربیل شروع اُنھوں نے ضرور کی تھی، بعد کی سب میں نے لکھی۔ سنا ہے، اُنھوں نے کسی پبلشر سے 90 ہزار روپے لے کر اُس کی آخری قسط لکھ دی اور اُس کے پیش لفظ میں میری برائی بھی کی۔ اقابلا عربی ڈکشن کی کہانی تھی، جو عذرا اور عذرا کی واپسی، تائیس، دیگر عربی تراجم اور جون صاحب کی وجہ سے میرا پسندیدہ طرز تحریر تھا۔ میں بچپن ہی سے اس ڈکشن سے آشنا ہوگیا تھا۔ اقابلا بھی انھوں نے پوری اپنے نام سے چھاپ دی اور میں دیکھتا رہ گیا۔

اقبال: ان واقعات کے بعد کبھی انوار صدیقی سے ملاقات ہوئی؟
شکیل بھائی: نہیں، میں ان سے نہیں ملتا، اور ملنا بھی نہیں چاہتا۔ میں کسی شخص کی برائی نہیں کرتا، مگر مجھے اس کا صدمہ رہا۔ اتنا تعلق تھا، گھر آنا جانا تھا، انھوں نے ایسا کیا اور ذکر بھی نہیں کیا۔ میں نے ان کا مسودہ اور اپنا مسودہ محفوظ کیا ہوا ہے۔ ہم تو اسے پورا پورا ری رائٹ کیا کرتے تھے۔ ایک بار ناراض ہو کر انھوں نے پیسے بھی واپس کر دیے تھے کہ اگر تم لکھتے ہو، تو میں پیسوں کیوں لوں۔ یہ بھی ثبوت ہے۔

اقبال: ''سب رنگ'' خوب بکتا تھا، یہاں چلتے ہوئے کاروبار کو نظر لگ جاتی ہے، بھتے کی پرچی آجاتی ہے، کبھی ایسا کچھ ہوا؟
شکیل بھائی: نہیں، کبھی نہیں۔ اس وقت نہیں آتی تھی پرچیاں۔ بعد میں بھی ہمارے ساتھ ایسا نہیں ہوا۔

اقبال: ادیب تو تذکرہ کرتے ہی ہیں کہ ''سب رنگ'' نے ان پر گہرا اثر چھوڑا، مگر ایسے لوگ بھی ملیں ہوں گے، جنھوں نے پرچے کا ذکر کر کے آپ کو حیران کر دیا؟
شکیل بھائی: بہت سے لوگ ہیں۔ مثلاً ایک قیدی تھا۔ کسی سلسلے میں میرا عدالت جانا ہوا، تو وہاں اس سے ملاقات ہوئی۔ وہ پڑھا کرتا تھا۔ فوراً میرا دوست بن گیا۔ بازی گر شروع ہوگئی تھی۔ اس نے بڑی مدد کی۔ چاقو کے استعمال کا بتایا۔ اور بہت سے لوگ تھے۔

اقبال: زندگی کے کسی فیصلے پر افسوس ہے؟
شکیل بھائی: ہماری خامی یہ تھی کہ ہم منتظم اچھے نہیں تھے، جو معراج رسول صاحب تھے۔ اُنھوں نے ادارہ بنا لیا۔ میں ادارہ نہیں بنا سکا، کیوں کہ میں لکھنا شروع ہو گیا تھا۔ ایڈیٹر کو لکھنا نہیں چاہیے۔ اس کی وجہ سے ''سب رنگ'' ختم ہو گیا۔

اقبال: آپ بیتی کا سوچا؟
شکیل بھائی: بہت لوگ کہتے ہیں، مگر میرا اب لکھنے کا جی نہیں چاہتا۔ نہ لکھنے کو، نہ پڑھنے کو۔

جب مینا کماری نے پاؤں چھوئے

یہ 60ء کا ذکر ہے، رئیس صاحب کی بیگم نے امروہے جانے کا ارادہ کیا، تو شکیل عادل زادہ نگراں کی حیثیت سے ساتھ ہو لیے۔ ممبئی بھی جانا ہوا، جہاں قیام رئیس صاحب کے چچا زاد بھائی، ممتاز فلم ساز کمال امروہوی کے گھر تھا۔ وہ اپنی دوسری بیوی نامور اداکارہ مینا کماری کے ساتھ باندرا میں رہتے تھے۔ گو میاں بیوی فلمی ہستیاں تھیں، مگر وہ گھر بڑا سادہ تھا۔ وہاں اس دل کش اور باکمال اداکارہ کو قریب سے دیکھا، جس کی آنکھوں میں گہری سوچ کے سائے تھے۔ وہ مذہبی مزاج کی حامل خاتون تھیں، اور روز قرآن شریف پڑھا کرتیں۔

دو ہفتے وہاں رکے۔ تکلف کی دیوار جلد ڈھے گئی۔ وہ مینا کماری سے فلمیں باتیں کرنے سے اجتناب برتتے کہ وہ اس نگری کو دکھاوا اور جھوٹ کہا کرتی تھیں۔ شخصیت میں رنجیدگی نمایاں تھی۔ زیادہ گفت گو شاعری پر ہوتی، وہ خود بھی شعر کہتی تھیں، اور ناز تخلص کرتی تھیں۔ جب انھیں پتا چلا کہ ''انشا'' میں شائع ہونے والا سلسلہ ''امیر علی ٹھگ کے کارنامے'' اِسی نوجوان کا ترجمہ ہے، تو بڑی حیران ہوئیں۔

کمال امروہوی اور مینا کماری کے ساتھ فلم دیکھنے بھی گئے، جہاں خاصی ہلڑ بازی ہوئی۔ گھر میں رات کے فارغ وقت میں تاش کی بازی لگتی۔ ہارنے والی ٹیم کو جیتنے والوں کے پاؤں چھونے پڑتے۔ ایک بازی وہ جیت گئے، تو ان کے لاکھ منع کرنے کے باوجود مینا کماری نے ان کے پاؤں چھو لیے، اور کہا: ''ہم ہار گئے بھئی، تم جیتے۔''

مینا کماری چاہتی تھیں کہ وہ وہیں رک جائیں، مگر یہ ممکن نہیں تھا۔ انھیں رخصت کرتے ہوئے وہ بہت اداس نظر آتی تھیں۔ انھوں نے نوجوان شکیل کو ایک لفافہ بھی دیا تھا، جس میں سو سو کے دس نوٹ تھے۔ بعد میں بھی کچھ عرصے خط کتابت رہی، پھر وقت کی گرد میں سب کچھ کہانی ہو گیا۔

❁❁❁

اقبال: زندگی سے متعلق آپ کا نظریہ ترقی پسندانہ ہے؟
شکیل بھائی: ہم رہے ترقی پسندوں میں۔ البتہ انتہا پسندی غلط چیز ہے۔ جون صاحب کے بعض دوستوں میں انتہا پسندی تھی، جواب بھی ہے۔ وہ غلط بات ہے۔

اقبال: کیا ادب کو نظریے کا پابند ہونا چاہیے؟
شکیل بھائی: بالکل نہیں ہونا چاہیے۔ ہماری سوسائٹی کا اپنا ڈھب ہے۔ اور ادیب نظریے کا سو فی صد پابند نہیں ہو سکتا۔ تخلیق اسے ادھر ادھر لے جاتی ہے۔ اگر ادیب نظریے کا پابند ہو جائے، تو جانب دار ہو جاتا ہے۔

اقبال: تو ادب کا مقصد کیا ہے، تفریح طبع؟
شکیل بھائی: ہاں، ایک معنوں میں آپ نے ٹھیک کہا۔ مگر شاید یہ لفظ موزوں نہیں۔ ادیب پر لازم ہے کہ حقائق لکھے، زندگی لکھے۔ سبط حسین نے بہت اچھی تحریریں لکھیں، مگر وہ ہمیشہ ایک ہی طرح لکھتے رہے۔ دوسری طرف بھی زندگی ہے، اچھے لوگ ہیں۔ ٹھیک ہے، نظریے کی کہیں نہ کہیں جھلک آجائے، مگر وہ جھلک ہی ہو۔

اقبال: زندگی میں کن چیزوں کو آپ اہم مانتے ہیں؟
شکیل بھائی: تین چیزیں ہیں۔ پہلی تعلیم، دوسری دولت، تیسری دیانت، تینوں کی یکساں اہمیت ہے۔

اقبال: نوجوان ادیبوں کو کیا مشورہ ہے؟
شکیل بھائی: مطالعے کی بہت اہمیت ہے۔ مطالعے کے بغیر آپ نہیں لکھ سکتے۔ پھر جو شخص خواب نہیں دیکھتا ہو، اس کے ہاں خیال نہیں آسکتا۔ خیال نہ ہو، تو لکھا نہیں جا سکتا۔ زندگی کو طرح طرح سے محسوس کرنے کی خواہش ہونی چاہیے۔ تب ہی انسان لکھ سکتا ہے۔

اقبال: آخری سوال، ڈائجسٹ میں اصل مصنف کا نام نہیں آتا، مختلف نام ہوتے ہیں، تو اس سے آپ کے اندر کا ادیب کہیں ضایع تو نہیں ہوا؟
شکیل بھائی: دراصل ڈائجسٹ میں یہ مناسب نہیں ہوتا کہ بہت سی چیزوں پر آپ کا نام ہو، تو ہم مختلف ناموں سے لکھا کرتے تھے۔ باقی لوگ بھی یہی کرتے تھے۔ جون صاحب نام رکھنے کے ماہر تھے۔ طرح طرح کے نام رکھتے۔ تو بہت سے ناموں سے لکھا۔ بعد میں افسوس ہوتا تھا کہ اچھی چیز تھی، مگر اب دوسرے کے نام سے آئے گی۔

❁❁❁

(عالمی ادب سے تراجم)

نیا مذہب

مصنف: کلیئر ریڈ اُوے

مترجم: باقر نقوی

یہ سب کچھ اسی دن شروع ہوا جب مارٹن جنکنز (Martin Jenkin) نے ایک نئے مذہب کی ایجاد کا فیصلہ کیا تھا۔ مارٹن 24 رچمنڈ کریسنٹ، باتھ، میں رہتا تھا۔ اس کی عمر ترپن برس تھی، اور قدیم کج نظری کے باعث اس کی عینک کے شیشے بہت موٹے تھے۔ وہ ٹیلیفون فروخت کرنے والے ایک ادارے میں نائب منتظم تھا، اس وجہ سے اس کا ہمہ وقت بازار آنا جانا رہتا تھا۔

"دیکھ لینا! کسی دن میں ڈائریکٹر ہو جاؤں گا۔" وہ اپنی بیوی سے لاف زنی کرتے ہوئے کہا کرتا تھا، جو ایک دن اپنے دوست اخبار فروش کے ساتھ فرار ہو گئی جو کینٹ کے علاقے میں اسٹرابیری کی کاشت کرنے کا ارادہ رکھتا تھا۔

مارٹن مذہبی نجات دہندہ کے فرائض کی بجا آوری کے لیے بہترین انتخاب ہو سکتا تھا۔

اس کی دیرینہ خواہش تھی کہ کسی دن وہ اپنے ادارے کی مرکزی شاخ میں کام کرنے لگے، اور ایسی میز پر براجمان ہو جائے، جس پر اس کے نام کی تختی رکھی ہو اور اس شاخ کے سارے کارکنان اسے 'سر' کہتے ہوں۔ مگر، ایسا ہونے کا بہ ظاہر کوئی امکان نہیں تھا۔

ماہ مئی کے وسط کی ایک رم جھم کرتی جمعرات اسے پھر ایک بُری خبر ملی...... گھونگریالے بالوں اور کانٹیکٹ لینس والے ایک کم عمر نوجوان کو اس پر ترقی دے دی گئی ہے۔

"بس، بہت ہو چکا۔" اس نے خود سے کہا۔

مارٹن کسی طرح بھی مذہبی آدمی نہیں تھا۔ ایک دن اس کی مقامی پادری سے بحث ہو گئی، جب

پادری نے مارٹن کی بیوی کو ابدی جہنمی کہنے سے انکار کر دیا تھا۔ مذہبی نہ ہونے کے باوجود مارٹن کو اکثر اپنے اندرون میں ایک قسم کی روحانی خارش سی محسوس ہوتی تھی۔ اس کے ساتھ ساتھ اس میں ایک قسم کی پُر جوشی جوش مارتی تھی اور اسے اس مقولے پر مکمل اعتبار تھا کہ...... "اگر تم کوئی کام اچھی طرح کرنا چاہتے ہو تو، خود ہی کر لو"۔ یہ مقولہ اسے کچھ کرنے پر اکساتا رہتا تھا۔

......اور اس کے بعد جو کچھ ہوا اس نے مارٹن کو واقعی کچھ کر گزرنے پر آمادہ کر ہی لیا۔

ایک شام وہ انٹرنیٹ پر مصروف تھا۔ اس نے جوں ہی نئے ویلنگٹن بوٹ کی تلاش شروع کی تو اسے پادریوں کے پہننے والی "کم قیمت خلعت" کا اشتہار نظر پڑا۔ اس سے قبل اس نے اس قسم کے اشتہار نہیں دیکھے تھے۔ اس لیے پہلے تو وہ ہنس پڑا۔ پھر تفکر میں کھو سا گیا۔ تھوڑی دیر اسی کیفیت میں غور و فکر کرنے کے بعد اس نے کمپیوٹر پر کچھ ٹائپ کرنا شروع کر دیا۔

چند ہفتوں بعد باتھ کے علاقے کی کریسنٹ نامی سڑک کے باسیوں کو ان کے لیٹر باکس میں ایک 'دو ورقہ' اشتہار ملا۔ اشتہار کے مندرجات یہ تھے:

کیا آپ کسی قسم کے روحانی خلا میں رہتے ہیں؟

کیا آپ کسی قسم کے اخلاقی وجدان کے متمنی ہیں؟

کیا آپ از کار رفتہ اشیا کے دوبارہ قابلِ استعمال بنانے (recycling) کے اخراجات پر کاؤنسل سے نالاں رہتے ہیں؟

"اگر ایسا ہے تو برادر مارٹن سے جمعہ کے آٹھ بجے شام ملاقات کیجیے دعوتِ عام ہے!"

مارٹن کو اپنے دو ورقے میں recycling کے بارے میں کچھ لکھنے پر قدرے افسوس تو ہوا مگر مقامی کاؤنسل اس پر ناراض ہوئی...... واقعی بہت ناراض ہوئی تھی...... یہ تو کچھ اسی طرح تھا گویا مارٹن کوڑا کرکٹ اُٹھانے والوں کی ماحولیات خراب کرنے میں مدد کرنے کی کوشش کر رہا تھا!

مارٹن سوچ میں پڑ گیا تھا کہ اب وہ خود کو کیا کہلوائے؟...... اپنے لیے کیسا لقب منتخب کرے؟...... سینٹ مارٹن؟...... لاما مارٹن؟...... یا ایسا ہی کوئی لقب نما نام؟

کچھ بھی ہو، اسے یقین ہو چلا تھا کہ ایک نئے مذہب کے بانی کے طور پر ہر ایک سے وہ بہر حال کچھ نہ کچھ حاصل کر سکتا تھا۔

انکسار کے طور پر اس نے "برادر مارٹن" کا نام اختیار کر لیا...... جسے بعد میں تبدیل کیا جا سکتا تھا۔

مارٹن نے نچلے درجے سے ابتدا کرنے کا فیصلہ کیا...... وہ اپنے خیالات کو...... بنیادی اجتماعات

میں......مقامی مکان داروں میں......سارے مکان داروں میں یک دم پیش نہیں کرنا چاہتا تھا۔

اس نے احتیاط برتی تھی کہ 38 نمبر مکان کے 'لوسین مارکس بری' تک اس کا اشتہاری پرچہ نہ پہنچنے پائے، جو ہمیشہ اپنی اسپورٹس کار اُسی جگہ کھڑی کرتا تھا مارٹن جس کو اپنی جگہ تصور کرتا تھا۔

لوسین، جس کا بیٹا مارکس اتنا زَردرو، اور اتنا کمزور اور ایسے تواتر سے سیاہ رنگ کے ملبوس میں ہوتا تھا گویا وہ یا تو ہیروئین کا عادی تھا یا، کسی کولمبیائی اسٹائل کے اسکول کے قتلِ عام کا منصوبہ بنا رہا تھا۔ لوسین نے کبھی مارٹن کو ہیلو کہنے کی زحمت بھی نہیں کی تھی۔ اسے یقیناً اس نئے مذہب کی دعوت بھی نہیں دی جانے والی تھی۔

ایک جمعے مارٹن اپنا کام ختم کر کے جلد گھر آ گیا تھا۔ اس نے پنیر کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے اور مسالحے دار سموسے جو ویٹروز (Waitrose) سے خریدے تھے اَوَن میں رکھ دیے، اور سامنے والے کمرے میں کافی کی میز پر مشروب کے گلاس سجا دیے۔ اس کے بعد لباس تبدیل کیا۔

پچھلی رات ہی مارٹن نے اپنے نئے چغّے (cassock) پر استری کر لی تھی۔ صبح ہوتے ہی اس کو اپنی قمیض اور پتلون پر پہن لیا۔ سفید رنگ کا ایک طویل لباس پہننے سے اسے ایک عجیب سا احساس ہوا۔ بڑے پیار سے اس نے قطار سے رکھے ٹشو پیپر کے ڈبوں پر رکھا سرخ ریشمی لبادہ (chasuble) اُٹھایا اور اسے سر کے اوپر سے جسم پر سرکا لیا۔ لبادہ پھسل کر اس کی رانوں تک آ گیا، جب کہ اس کی چھوٹی آستینیں اس کی کہنیوں تک پہنچ رہی تھیں۔ سنہرے نقش و نگار کی وجہ سے لبادہ بہت وزنی ہو گیا تھا۔ مارٹن نے ایک لمحے کے لیے اپنی کمر سیدھی کی اور پتلون کو جہاں تک ممکن ہوا اوپر چڑھا لیا۔ اور پھر خود کو آئینے کے سامنے کھڑے ہو کر غور سے دیکھا۔

آئینے میں ایک اجنبی پادری ایستادہ ملا......ایسا اجنبی جو اختیار اور حکمت و دانائی سے بھرپور نظر آ رہا تھا۔ مگر اجنبی کے سر پر ہیٹ نہیں تھی۔ مارٹن اپنے آپ پر غرّایا۔ اسے ویب سائٹ پر پیش کردہ ٹوپی بھی خرید لینی چاہیے تھی۔

صبح کے ٹھیک آٹھ بجے تھے کہ دروازے پر گھنٹی بجی۔ دروازے کی طرف تیزی سے جانے کی کوشش میں مارٹن لڑکھڑایا۔ مارٹن کو احساس ہوا کہ اس کی طویل اسکرٹ پیروں سے الجھ رہی تھی۔ اس نے ایک ہاتھ کی انگلیوں سے پکڑ کر آہستگی سے اپنی اسکرٹ بلند کی اور دوسرے ہاتھ سے دروازہ کھولا۔ وہاں دوسری منزل کے دوسرے فلیٹ میں رہنے والی جیسی ہکس کھڑی تھی۔ اس کے بال ہمیشہ کی طرح وحشیانہ انداز میں بکھرے تھے اور اس کی آنکھیں بائیں جانب کچھ دیکھ رہی تھیں......اور کہہ رہی تھیں:

میں اپنا viola ساتھ لے آئی ہوں۔ وہی اپنا موسیقی کا آلہ۔ تم جانتے تو ہو نا؟......تمہیں کوئی اعتراض تو نہیں ہوگا۔ میں اسے واپس بھی لے جا سکتی ہوں، مگر سوچا کہ تمہیں دکھا لوں! تم درمیان میں تھوڑی سے موسیقی ضرور پسند کرو گے

بہرحال، جو کچھ بھی ہے حاضر ہے۔ ساتھ میں کچھ منتخب موسیقی بھی لیتی آئی ہوں۔''

مارٹن نے اپنا ہاتھ بلند کیا۔

''شکریہ جیسی!......'' اور اتنا کہتے ہوئے وہ 'Sister Jessie' کے بارے میں کچھ سوچنے لگا تھا۔

''موسیقی روح کو سکون بخشتی ہے......اندر آ جاؤ'' مارٹن نے جیسی ہکس کو اندر آنے کی دعوت دی!

جیسی تیزی سے اچھل کر اندر داخل ہو گئی۔ مارٹن کو اپنی مبلّغانہ آواز پر کچھ حیرت سی ہوئی۔ کیا وہ اس آواز کو قائم رکھ سکتا ہے؟

دروازے کی گھنٹی ایک بار پھر بجی۔ اس بار 15 نمبر والی مسز فروبشر تھی۔ ایک عمر رسیدہ عورت......پڑوسیوں پر نظر رکھنے والے گروہ کی متحرک کارکن...... مقامی Conservation Association کی کارکن......اور نہ جانے کیا کیا......مارٹن، جن سے اچھی طرح واقف تھا۔

''شام بخیر، مارٹن'' اس نے کہا ''میں نے سوچا...... کیوں نہ میں بھی آ کر اپنی موجودگی کا احساس دلا دوں...... نچلی منزل میں رہنا ہمیشہ اچھا لگتا ہے......تو آج ہمارے نئے مذہب کا پہلا اجلاس ہونے والا ہے...... ہے نا؟'' وہ پاس سے گزرتی ہوئی اس کمرے میں پہنچ گئی جہاں جیسی ہکس موجود تھی......سارے سامان قرینے سے یک جا کر رہی تھی جو فرش پر بکھرا ہوا تھا......

ایک بار پھر دروازے کی گھنٹی بجی۔

راجیو کے لیے مارٹن نے دروازہ کھولا، جو اٹھائیس نمبر میں رہتا تھا......اور 27 نمبر میں جوناتھن اور ایما رہتی تھیں۔

''تمہیں دیکھ کر اچنبھا ہو رہا ہے'' اس نے راجیو سے کہا

''بیوی سے فاصلہ رکھنے کے لیے سب کچھ اچھا لگتا ہے'' راجیو نے مسکراتے ہوئے کہا۔ اس کے سونے کے دانت لباس کی طرح چمکیلے ہو رہے تھے۔

''یہ میری خلعتیں ہیں'' مارٹن نے ایک جانب اشارہ کرتے اور تشریح کرتے ہوئے کہا......مگر راجیو سیدھا اُدھر چلا گیا جہاں جیسی ہکس اپنے موسیقی کے آلے درست کر رہی تھی۔ جوناتھن اور ایما، ایک خوش باش جوڑا...... جو حال ہی میں اس کریسنٹ میں منتقل ہوا تھا، تذبذب کے ساتھ مسکرا دیا۔

''ہم نے سوچا......'' جوناتھن بولا۔

''کچھ لوگوں سے ملاقات ہی کر لیتے ہیں'' ایما نے کہا

''گلی کے اور لوگوں سے بھی ملاقات ہو جائے گی''......اتنا کہہ کر جوناتھن نے بات ختم کر دی۔

''خوش آمدید'' مارٹن نے احتراماً کہا ''آیئے نا......''

ابھی وہ لوگ داخل ہوئے تھے کہ دروازے کی گھنٹی ایک بار پھر بجی۔

''واقعی، میں نے تار چھیڑ دیا ہے'' مارٹن نے سوچا ''باسی نئے راستے کی تلاش میں ہیں۔ میں ان کی پیاس ضرور بجھاؤں گا۔''

اس نے دروازہ کھولا۔لوسین سامنے کھڑا تھا۔
’’راجیو نے تمہارے شور وغل کے اجتماع کا تذکرہ کیا تھا۔یہ تو مجھے ضرور دیکھنا ہے۔تمہارا لباس بہت نفیس ہے پیارے دوست‘‘ اتنا کہا اور اندر داخل ہو گیا۔
مارٹن بدمزاجی سے اس کے عقب میں چلا......سامنے کے کمرے تک گیا...... جہاں اسے سب لوگ ایک دوسرے سے گھل مل کر باتیں کرتے ملے؛......راجیو پنیر کے سموسوں کے آخری ریزے صاف کر رہا تھا۔

مارٹن نے خاموشی کا اشارہ کرتے ہوئے اپنے ہاتھ بلند کیے۔
’’کیوں نہ ہم ابتدائی دعا کے لیے اپنی آنکھیں بند کرلیں اور اپنے سرخم کرلیں‘‘ مارٹن نے گنگناتی آواز میں کہا......اور سب نے اس پر عمل کیا۔مارٹن کو اپنے اندر کچھ دباؤ سا محسوس ہو رہا تھا......اس نے سوچا......شاید پوپ کو بھی ایسا ہی محسوس ہوتا ہوگا...... جب وہ سینٹ پیٹرز کی بالکنی پر آ کر کھڑا ہوتا ہوگا!

دعا کے بعد مارٹن نے مختصراً اپنے نئے مذہب کے خدوخال بیان کیے۔
......جمعے کے دن لازمی دعائیہ......
......نہ قتل وغارت......نہ چوری چکاری......نہ حرص نہ لالچ وغیرہ......
......نہ کسی قسم کا غیر اخلاقی انداز ......مارٹن کے نزدیک جس کا مطلب حرام کاری سے پرہیز تھا......جس پر پورا مجمع ہم درد نظر آیا......
......نشے سے پرہیز (اور جیسی ہکس نے نظروں ہی نظروں میں وائن کا ایک بڑا سا گھونٹ بھر لیا تھا)
......چولی کی نیم برہنگی سے پرہیز......(راجیو نے چھت پر نظر کی......اُدھر ساڑی کے نیچے برہنہ پیٹ پر مسز راجیو کو ہلکی سے کپکپی محسوس ہوئی)
......غیر ضروری اندازِ کار......(لوسین نے اپنی بھنویں بلند کیں) اور recycle سے انکار میں اپنی آنکھیں گھمائیں۔
مارٹن حیران تھا کہ سب لوگ اس کی باتوں پر قائل تھے، حالاں کہ وہ بار بار کہہ چکا تھا کہ کریسنٹ پر سواری کھڑی کرنے سے پرہیز ضروری تھا۔

اس کے بعد حاضرین نے اپنے خیالات پیش کرنے شروع کیے۔
’’......دس بجے کے بعد موسیقی سے پرہیز کیا جائے گا‘‘
’’...... نشے کی کیفیت میں قے کی ممانعت ہوگی‘‘
’’...... پائیں باغیچوں کی لازمی صفائی ستھرائی فرض ہوگی‘‘
’’......کیا جمعے کے دن مچھلی کے بجائے سالن ضروری ہوگا؟‘‘ یہ دراصل راجیو کا خیال تھا۔شاید اس

لیے کہ قریب ہی اس کے بہنوئی کی کھانے کی دُکان تھی۔
’’کتے غلاظت نہیں پھیلائیں گے......مارٹن! اس کی سزا کیا ہوگی؟‘‘ مسز فروبشر نے سوال کر دیا۔
’’......آتشِ جہنم‘‘ مارٹن نے وضاحت کی، جو اس کے مذہبی تصورات سے نکلی تھی۔جمہوریت اس کے منصوبے میں شامل نہیں تھی۔
’’لاجواب!......کتوں کی غلاظت کی سرزنش آتشِ جہنم کے ذریعے......کیا ہم یہ سب لکھ رہے ہیں؟ کیا...... یہ اعزاز اور یہ ذمے داری میں اپنے سر لے سکتا ہوں؟‘‘
تقریباً دو گھنٹے بعد ایک آئین تیار کر لیا گیا تھا...... نئے مذہب کے قوانین کا ایک ملا جُلا مجموعہ۔
مارٹن افسردہ تھا کہ باقاعدہ کوئی اجلاس نہیں ہوا، اس لیے کہ اس نے recycling کے خطرات پر ایک تلخ وتُند خطبہ لکھ رکھا تھا جو پیش نہیں کیا جا سکا۔
مگر سب متفق تھے کہ اگلے ہفتے ایک بار پھر سب جمع ہوں گے اور طے ہوا تھا کہ اس دوران ہفتے کی رات سے شروع کیے جانے والے تبلیغی کام کی تفصیلات تیار کی جائیں گی۔ان کا مقصد تھا کہ سڑکوں کی صفائی ستھرائی، اور ماحول میں سکون کو واپس لایا جائے گا، جس کے لیے اگر ضروری ہوا تو تشدد سے پرہیز نہیں کیا جائے گا۔ایما نے وعدہ کیا تھا کہ اس کے لیے وہ اپنی بلّی کے شکار کردہ پرندوں کے پروں سے ایک نشان تیار کرے گی۔اجلاس کے خاتمے اور واپسی کے دوران سب کا خیال تھا کہ انھوں نے ایک دل چسپ شام گزاری ہے۔
ہفتے گزرتے گئے اور اجلاس کے مجمعے میں اضافہ ہو رہا تھا۔ایک دفعہ تو مارٹن کے سامنے والے کمرے میں پندرہ نفوس شامل ہوئے تھے۔مارٹن بے حد خوش تھا...... بالخصوص اس لیے کہ لوسین دوبارہ شریک نہیں ہوا تھا۔
ایک طریقہ سا بنتا جا رہا تھا، اجلاس کے ہونے کا اور اس میں خطبے کے پڑھے جانے کا...... برادر مارٹن جس کی سربراہی کرتا تھا۔اس کے بعد......اگر موسم اچھا ہوتا تو......اجلاس کے بعد بالاخانے پر باربی کیو کا اہتمام بھی ہوتا تھا۔جیسی ہکس موسیقی فراہم کرتی تھی، جس میں اب ایک نئے بینجو(۹) اور پکولو(۱۷) کی شمولیت ہوتی تھی۔
پہلا جوڑا جس کا فرض سادہ لباس میں ملبوس سڑکوں پر گشت کرنا تھا، اس میں مارٹن شامل تھا اور میگ پائی کے پروں سے مزین جیسی ہکس جس کو وڈکا کے دو جام کی سہولت حاصل تھی۔گشت زیادہ کامیاب نہیں تھا۔انہوں نے دیکھا کہ زیادہ تر تفریح کار شراب خانوں کو تکلیف دہ اور پریشان کُن بے ترتیبی کے عالم میں چھوڑ کر چلے گئے تھے۔
چند گھنٹوں بعد انہیں ایک قریبی اندھیری بند گلی سے شور وغوغا سنائی دیا۔جیسی ہکس کے شریفانہ بیچ بچاؤ کا ان لڑکوں پر زیادہ اثر نہیں ہوا......سو......ان کے درمیان مارٹن نے قدم رکھا مگر اس کا بھی خاطر خواہ فائدہ نہیں ہوا۔بائیسکل سوار پولیس مین کو، جو تھوڑی ہی دیر میں وہاں پہنچ گیا تھا......سوائے چوٹ سے ہونے والی مارٹن کی سیاہ آنکھ کے اور کچھ نظر نہیں آیا......اور وہ منھ ہی منھ میں ان پر بڑبڑا رہا تھا جو

اس کے کام کو مشکل بنا رہے تھے۔

ایسی حالت میں، مارٹن کا مشورہ تھا کہ کچھ عرصے کے لیے تبلیغی کام کو روک دیا جائے۔

''ہمیں اس کام کو مختصر کرنا، اور اپنے اطراف کے سماج پر ارتکاز کرنا چاہیے'' اس نے اپنے خطبے کے اختتام پر کہا تھا جس میں اس ہفتے پڑوسی پر نگاہ رکھنے کے ذریعے اس کی مدد کرنے پر زور دیا گیا تھا۔

''ہمیں اپنی آنکھ کا شہتیر نکالنا چاہیے'' مسز فروبشر نے اتفاق کرتے ہوئے کہا ''کل میرا پہلا کام گشت کی سربراہی کرنا ہوگا، جس کے بارے میں اگلے جمعے کو رپورٹ دی جائے گی۔

جمعے کا دن بُری خبر لایا۔ کریسنٹ کے زیادہ تر باسی باغیچوں کی صفائی، جانوروں کی گندگی اور سواریاں کھڑی کرنے پر متفق تھے۔ مگر مارٹن کو یہ سن کر حیرت نہیں ہوئی کہ لوسین منحرف ہو گیا تھا۔ اس نے تبلیغ کرنے والے افراد سے بدکلامی بھی کی تھی۔ مارٹن نے اپنی کمر اکڑائی اور اپنی نئی کلاہ سیدھی کرتے ہوئے کہا:

''کیا ہم اسے قبول کریں گے؟'' اس نے سوال کیا۔

''نہیں''، مجمعے نے چیخ کر جواب دیا۔

''اس کو میرے پاس لے آؤ'' مارٹن نے کہا

راجیو نے ہنسنا شروع کیا تھا......مگر اسے مجمعے کی خاموشی کا سامنا کرنا پڑا۔

مسز فروبشر ایک قدم آگے بڑھی۔ ''میں جاؤں گی اسے لینے کے لیے'' اس نے کہا۔ جیسی ہکس، جوناتھن اور پڑوسی الفریڈ نے اس کا ساتھ دیا جو اسکول کی بائیسکل کی ضمانت کی طلب میں آیا تھا، مگر پنیر کے سموسوں نے اسے اس جانب لبھا لیا تھا۔

مسز فروبشر نے اپنی ٹیم کی سربراہی کی۔ باقی سارا مجمع باربی کیو پر چڑھے سا سیج کا منتظر تھا۔ صرف راجیو وہاں نہیں ٹھہرا۔

دس منٹ بعد لوسین کو گھسیٹ کر بالا خانے پر لایا گیا۔ اس کے بال نچے ہوئے تھے اور چہرہ سرخ ہو رہا تھا۔ مارٹن پُر جوش ہو رہا تھا......طاقت ور لوسین!......حقارت سے مسکراتا لوسین!...... لااُبالی لوسین!...... مارٹن کے حکم پر بالا خانے پر لایا گیا تا کہ مارٹن کی جانب سے حد جاری کی جا سکے۔

مارٹن نے قریب ترین پڑی شئے کو شعلے سے لہراتی تلوار تصور کرتے ہوئے ہاتھ میں اٹھا کر بلند کیا۔

''خبردار! مجھ پر اپنے باربی کیو کے چمٹے اٹھانے کی ہمت بھی نہ کرنا احمق انسان!'' لوسین نے چیخ کر کہا۔ ''اور، میرے سامنے سے اپنے ان بندروں کو دفع کرو''

''لوسین مارکس بری!......تم رچمنڈ کے مذہبی حکم پر عمل کرنے کا وعدہ کرتے ہو؟'' مارٹن نے گانے والی آواز میں سوال کیا؟

''نہیں!...... ہرگز نہیں......تم میرا کیا بگاڑ لو گے؟'' لوسین منہ چڑاتے ہوئے چیخا......

مارٹن پلٹا اور چمٹے کی نوک سے باربی کیو کا ایک دہکتا ہوا انگارہ اٹھایا...... پورا اجتماع دم بہ خود ہو گیا

تھا...... مارٹن نے لوسین کی جانب ایک قدم رکھا۔

''تم ہوش میں تو ہو؟'' لوسین نے کہا۔

لوسین ایک قدم پیچھے ہٹا مگر اسے گرفت میں لے لیا جا چکا تھا...... کہ وہ زیادہ آگے نہ بڑھ سکے

''برادر مارٹن، ایک بازو؟ مسز فروبشر نے سوال کیا اور لوسین کی آستین کا بٹن کھولنا شروع کیا۔

مارٹن نے لوسین کی طرف ایک اور قدم بڑھایا تھا کہ بالا خانے کے کنارے پر دھینگا مشتی شروع ہو گئی۔ کیمرے کی روشنی کا جھماکا ہوا۔ حیران مارٹن نے پلٹ کر دیکھا۔

''میں نے پولیس طلب کر لی ہے۔'' مارٹن کی جانب کیمرے سے اشارہ کرتے ہوئے لوسین کے بیٹے میکس نے کہا۔ چند لمحوں میں پولیس یہاں موجود ہوگی۔ میرے والد کی طرف ایک اور قدم بڑھاتو جان لیوا ہتھیار کے ذریعے حملہ تصور کیا جائے گا''۔ ایک بار پھر کیمرے کا جھماکا ہوا۔ اور مارٹن کو احساس ہوا کہ جو کچھ ہو رہا ہے نہیں ہونا چاہیے۔ اور وہ پیچھے ہٹ گیا۔

''اس کو جانے دو۔'' مارٹن نے مسز فروبشر سے کہا۔ اس نے لوسین کا بازو پہلے ہی چھوڑ دیا تھا۔

''یہ نہ سمجھنا کہ یہ تم نے آخری بار سنا ہے'' لوسین نے کہا، اور لڑکھڑاتے پاؤں گھر سے باہر نکل گیا۔

پولیس آئی تو وہاں رفع دفع کرنے کے لیے کچھ نہیں تھا۔ لوسین نے الزام نہ لگانے کا فیصلہ کر لیا تھا۔

کرانیکل اخبار نے چوتھائی صفحے پر پھیلی ایک رنگین تصویر شائع کر دی تھی جس میں باتھ کا ایک باسی سر سے پا تک بشپ کے لباس میں ملبوس باربی کیو کے چمٹے میں جلتا ہوا کوئلہ پکڑے لہرا رہا تھا اور...... تصویر پر بڑے بڑے حروف میں لکھا تھا...... پڑوسی سے پیار کرو............ اور قاری کو مطلع کیا گیا تھا کہ باربی کیو کے جلتے کوئلے خطرناک ہو سکتے ہیں......

اس کے بعد مارٹن کا اجتماع رفتہ رفتہ کم ہونے لگا۔ زیادہ تر باسی شرمائے شرمائے سے لگ رہے تھے۔ حتیٰ کی مسز فروبشر کو بھی لوسین سے معذرت کرتے دیکھا گیا تھا۔ مارٹن کا انداز بھی فلسفیانہ ہو رہا تھا۔ شاید اس لیے کہ اس کی مقبولیت جمعے کی رات باتھ میں ہونے والے تفریحی مواقع کی وجہ سے تھی۔ وہ مقامی ڈراما سوسائٹی میں شریک ہو گیا ہے اور اگلے اجتماع میں وہ پادری کا کردار ادا کرنے والا ہے۔

اس سے جب بھی اس بارے میں کچھ پوچھا جاتا تو مارٹن کا جواب ہوتا تھا کہ اس نے سبق سیکھ لیا ہے۔ مگر کبھی کبھی وہ سوچ میں غرق ہو جاتا، اور مسکرانے لگتا کہ جب اس کو یاد آتا کہ اسے ایسے مواقع نصیب ہوئے تھے جب لوسین مارکس بری مقبول......لوسین مارکس بری کامیاب نے اس کی طرف گھور کر دیکھا تھا اور وہ واقعی خوف زدہ ہو گیا تھا۔

۞۞۞

جغرافیے کے معتوب

شاعر: محمود درویش

مترجم: انور سن رائے

خواہشوں کے لیے

مت پوچھو مجھ سے:
ڈبل روٹیاں بیچوں گا، میں الجزائر میں
یا ترانے گاؤں گا کسی باغی کے ساتھ؟

مت پوچھو مجھ سے:
یمن میں چرواہا بنوں گا
یا وقت کے ارتعاش کے گیت گاؤں گا؟

مت پوچھو مجھ سے:
ہوانا کے کسی کیفے میں ویٹر بنوں گا یا
اپنے گرد موجود عورتوں کی کامیابیوں کے گیت گاؤں گا

مت پوچھ مجھ سے:
چٹانوں کے لیے گیت گاؤں گا یا
بن جاؤں گا اسوان کے نوجوان مزدوروں میں سے ایک

میرے دوستو!
نیل، اولگا نہیں بنے گا
نہ ہی کانگو اور اردن، فرات میں جا ملیں گے
ہر دریا کا ہے اپنا منبع، اپنا راستہ اور اپنی زندگی

میرے دوستو! ہماری دھرتی بنجر نہیں ہے
لیکن ہر زمین کے پیدا ہونے کا اپنا وقت ہوتا ہے
اور ہر صبح کا بھی خاص وقت ہوتا ہے
اپنے باغی سے ملاقات کا

☆☆☆

جیل

بدل گیا ہے میرے گھر کا پتا
میرے کھانے کا وقت
اور تبدیل ہو چکی ہے، تمباکو کی مقدار

تبدیل ہو چکا ہے میرے کپڑوں کا رنگ
میرا چہرہ اور جلد
یہاں تک کہ وہ چاند
جو کبھی مجھے بہت پیارا لگتا تھا
اب وہ پہلے سے کہیں بڑا اور دلکش لگتا ہے
اب زمین کی مہک ہے، خوشبو
اور فطرت کا ذائقہ ہے: مٹھاس
یوں لگتا ہے: میں اپنے پرانے گھر کی چھت پر ہوں
اور ایک نئے ستارے نے
خود کو جڑ لیا ہے میری آنکھوں میں

☆☆☆

معذرت

میں خواب دیکھتا ہوں:
میں بچہ ہوں اور مری شادی ہو رہی ہے
میں خواب میں دیکھتا ہوں:
بڑی بڑی دو کشادہ آنکھیں مجھے دیکھ رہی ہیں
میں خواب میں دیکھتا ہوں:
ایک لڑکی ہے،
جس کے بال گندھے ہوئے ہیں
میں خواب میں زیتون کا ایک ایسا درخت دیکھتا ہوں
جسے کسی بھی قیمت پر فروخت نہیں کیا جاسکتا

میں خواب میں تمھاری تاریخ کی ناقابلِ تسخیر دیواریں دیکھتا ہوں
باداموں کی خوشبو بھی مجھے اب خواب ہی میں دکھائی دیتی ہے
میں دیکھتا ہوں کہ طویل راتوں کی اُداسی کو نذرِ آتش کر رہا ہوں

میں خواب دیکھتا ہوں، اپنے خاندان کا
اپنی بہن کے ہاتھوں کا
جو مجھے فتح مندی کا اعزاز پہنا رہے ہیں
میں خواب دیکھتا ہوں: موسم گرما کی رات کا
اور انجیروں سے بھری ایک ٹوکری کا

میں نے خواب میں کیا کچھ دیکھا
اور کیا کیا ہیں میرے خواب
ان سب کے لیے میری معذرت
معاف کر دینا مجھے ان سب کے لیے

☆☆☆

زیتون کے جُھنڈ سے اُبھرتی آواز

جب مجھے آگ پر مصلوب کیا جاتا ہے
زیتون کے جُھنڈ سے بلند ہوتی ہے
ایک گونج
میں کوّوں سے کہتا ہوں: مجھے ٹکڑے ٹکڑے مت کرو
شاید میں ایک بار پھر گھر لوٹوں
شاید آسمان مینہ برسائے
جو شاید
ان لکڑیوں کو ٹھنڈا کر دے

کسے خبر ہے...
میں خود ہی ایک دن اپنی اس صلیب سے اُتروں
کس طرح لوٹوں گا میں: ننگے پیر اور برہنہ جسم

۞۞۞

روشنی پانی کی مانند ہے

Light is like Water

مصنف: گیبرئیل گارشیا مارکیز

مترجم: سلیم صدیقی

جب کرسمس قریب آئی، تو لڑکوں نے ایک بار پھر چپو سے چلنے والی چھوٹی کشتی کی فرمائش کی رٹ لگادی۔

''اچھا۔ٹھیک ہے۔جب ہم کارتے جینا واپس پہنچیں گے، تو میں دلا دوں گا۔'' پاپا نے آخر کار وعدہ کر ہی لیا۔

لیکن نو سال کے تو لو اور سات سال کے جوئیل اس بار اس قدر ضد کر بیٹھے تھے کہ ان کے ماں باپ کو اس کا اندازہ ہی نہیں ہوسکتا تھا۔ چناں چہ دونوں کورس میں بولے:

''نہیں۔ہمیں یہیں اور اسی وقت چاہیے۔''

''لیکن پہلی بات تو یہ ہے کہ یہاں کشتی چلانے کے لیے اتنا ہی پانی ہوتا ہے، جو بارش کے چھینٹوں کی شکل میں جمع ہوجاتا ہے۔''

عورت اور اس کے شوہر کا ٹھیک ہی کہنا تھا۔ان کا کارتے جینا ڈی ینڈیاز میں جو گھر تھا، اس کے وسیع دالان پر بنی ہوئی خلیج پر تعمیر عرشہ موجود تھا۔اور اس میں ایک اتنا بڑا سائبان بھی تھا، جس میں آرام سے دو بڑی ہلکی، پھلکی بادبانی کشتیوں کو رکھا جا سکتا تھا۔لیکن یہاں میڈرڈ میں اس کے برعکس 48، پاسکوڈی لاکاستے لینا کی پانچویں منزل پر ایک ہی کشتی لاتعداد کشتیوں کی مانند ٹھنسی ہوئی ثابت ہو سکتی تھی۔لیکن بہر حال ماں باپ، دونوں کو ہی لڑکوں کی فرمائش پر گھٹنے ٹیکنے ہی پڑے۔اور یہ وہی ساٹھ درجے ظاہر کرنے والے سیکسٹانٹ اور کمپاس سے مزین چپو سے کھینے والی چھوٹی کشتی کی فرمائش

تھی، جس کا پورا کرنے کا وعدہ انھوں نے لڑکوں سے اس شرط پر کیا تھا کہ ابتدائی مدرسے میں وہ اپنی کارکردگی سے انعام حاصل کریں گے۔اور یہ کام انھوں نے واقعی کر دکھایا تھا۔یہی وجہ تھی کہ پاپا نے یہ کشتی بشمول اس کے اضافی ساز و سامان کے ساتھ خرید لی، لڑکوں کی ماں سے یہ بات خفیہ رکھ کر، کیوں کہ وہ تو جوئے میں ہار جانے پر ان پر چڑھ جانے والی رقم کی واپسی پر بھی ایک ہنگامہ کھڑا کر دیتی تھیں۔ ویسے اپنے خطِ آبی پر لگی سنہری پٹیوں والی یہ ایلومنیئم کی کشتی تھی بھی بڑی خوبصورت۔

''کشتی تو گیراج میں رکھی ہوئی ہے۔'' لنچ کے وقت لڑکوں کے پاپا نے خوش خبری کا اعلان کیا۔'' لیکن مسئلہ یہ ہے کہ اس کو نہ تو ایلی ویٹر اور نہ ہی سیڑھیوں کے ذریعے اوپر لایا جا سکتا ہے۔اور خود گیراج میں بھی اب محض ایک انچ جگہ باقی رہ گئی ہے۔''

اور اب ہوا یہ کہ آنے والی سنیچر کی دوپہر کو لڑکوں نے اپنی کلاس کے ساتھیوں کو آمادہ کر لیا کہ وہ کشتی کو اوپر سیڑھیوں تک لے آنے میں ان کی مدد کریں گے۔اور ان سب نے مل کر واقعی کشتی کو نوکرانی کے کمرے تک پہنچانے میں کامیابی حاصل کر لی۔

''مبارک ہو۔لیکن اس کے بعد کیا ہوگا؟'' پاپا نے خوشی کے اظہار کے ساتھ چبھتا ہوا سوال بھی جڑ دیا۔

''اس کے بعد کچھ بھی نہیں ہوگا۔'' لڑکوں نے جواب دیا۔'' ہمیں اس کشتی کو اسی کمرے میں لانا تھا، اور اب یہ یہیں آگئی ہے۔''

بدھ کی رات کو، جیسا کہ ماں باپ کا اس دن کا معمول تھا، دونوں فلم دیکھنے نکل گئے۔بس پھر کیا تھا، لڑکے اب گھر کے مالک اور رکھوالے، سبھی کچھ تھے۔انہوں نے جھٹ گھر کے تمام دروازے اور کھڑکیاں بند کر دیں اور بیٹھک کے کمرے میں لیمپ میں جلنے والے بلب کو توڑ دیا۔اس بلب کے ٹوٹتے ہی اس کے اندر سے یخ بستہ پانی کی طرح کی سنہری روشنی فواروں کی رفتار سے پھوٹ پڑی۔اور وہ تقریباً تین فٹ گہرائی تک اس کو دفن ہوتے دیکھتے رہے۔پھر اس کے بعد انہوں نے لائٹ آف کر دی۔اور گھر کو ایک جزیرہ سمجھتے ہوئے اس میں یہ کشتی اپنی پسند کے چپوؤں سے دوڑاتے رہے۔

پاپا اس وقت یہاں ہوتے تو سوچتے:' دراصل لڑکوں کی یہ مہم جوئی نتیجہ ہے میرے ایک غیر سنجیدہ تبصرے کی، جو میں نے ایک سیمینار میں گھریلو اشیا کے بارے میں شاعری کے موضوع پر ادا کیا تھا۔تو لو نے اس سلسلے میں مجھ سے سوال کیا تھا کہ آخر ایک سوئچ بٹن ہلکے سے دبانے سے پوری لائٹ کیوں چلی جاتی ہے۔اس سوال کے جواب میں میں نے بے ساختہ کہا تھا:

''لائٹ بھی پانی کی طرح کی چیز ہوتی ہے۔آپ نل کو کھولیں اور یہ پانی کی طرح بہہ کر فوراً آجائے گی۔''

بہر حال، لڑکوں نے ہر بدھ کی رات کو اس وقت تک کشتی کے ساتھ السدس اور کمپاس کے استعمال

کو سیکھنا شروع کر دیا، جب تک کہ ان کے ماں باپ رات گئے فلمیں دیکھ کر واپس نہیں آجاتے اور دونوں ننھے فرشتوں کو خشک، کھردرے فرش پر سوتا ہوا نہ دیکھ لیتے۔ یہ سلسلہ اسی طرح چلتا رہا۔ پھر چند مہینے بعد لڑکوں نے اپنے باپ سے تیراکی کا لباس پہنے بغیر گہرے پانی میں غوطہ خوری کرنے سے متعلق پورے ساز وسامان کی فرمائش کر ڈالی، جس میں ٹنکیاں، تیراک کے بازوؤں سے لگے ہوئے مصنوعی مہمیز اور کمپریسڈ ایئر رائفلز شامل تھیں۔ اس پر باپ نے جواب دیا:

''ابھی یہ کیا مصیبت کم تھی کہ تم نے ایک کشتی منگوالی ہے، جس کو تم نوکرانی کے کمرے میں استعمال بھی نہیں کر سکتے ہو۔ پھر اس پر اب تم تیراکی کے مکمل ساز وسامان کی بھی فرمائش کر رہے ہو۔''

''اور اگر ہم پہلے سیمسٹر میں گولڈ گارڈینیا پرائز جیت لیں تو پھر تو ہماری خواہش پوری کر دی جائے گی ناں؟'' جوئیل نے پوچھا۔

''نہیں۔'' ان کی ماں نے خوف زدہ آواز میں انکار کیا۔ ''جو کر دیا گیا، بس وہی کافی ہے۔''

لیکن باپ نے ماں کو اس طرح سختی کا لہجہ اختیار کرنے پر جھڑک دیا۔ اس پر ماں بھی خاموش نہ رہ سکی اور غصے میں بولی:

''ان بچوں کا کیا کہنا، ویسے ایک ناخن بھی نہیں جیت سکتے ہیں۔ لیکن جب کارکردگی دکھانے کا شوق ہوتا ہے تو ان میں اتنی پھرتی آجاتی ہے کہ سب کچھ تو چھوڑیے، اپنی ٹیچر کی کرسی تک بھی انعام میں جیتنے کے قابل ہو جاتے ہیں۔

آخر میں نتیجہ یہی نکلا کہ ماں باپ نے نہ تو ان کی اس فرمائش کو پورا کرنے کا وعدہ کیا، اور نہ ہی انکار۔ لیکن جولائی کے مہینے میں تولو اور جوئیل، دونوں نے شہرت یافتہ گولڈ گارڈینیا انعام جیت لیا، جس پر اسکول ہیڈ ماسٹر نے باقاعدہ ایک تقریب منعقد کر کے ان کو مبارک باد دی اور ان کی صلاحیتوں کے گن گائے۔ اور اسی دوپہر کو بغیر کچھ کہے تیراکی کا تمام ساز وسامان اپنی اوریجنل پیکنگ کے ساتھ ان کے بیڈ روم میں موجود تھا۔ اور اس طرح آنے والی بدھ کو جب ان کے ماں باپ لاسٹ ٹینگو ان پیرس نامی فلم دیکھنے چلے گئے تو دونوں لڑکوں نے اپنے کمرے کو چھ فٹ کی گہرائی تک پُر کر لیا اور سدھائی ہوئی شارک مچھلیوں کی مانند بیڈز سمیت تمام فرنیچر کے سامان کے اندر اور پاس سے گزر کر اور روشنیوں کی تہوں میں داخل ہو کر ان سب اشیا کو تلاش کرتے رہے، جن کو برسہا برس پہلے اندھیروں نے نگل لیا تھا۔

سال کے خاتمے پر دونوں بھائیوں کو پورے اسکول کے لیے بہترین مثالوں کے طور پر پیش کیا گیا اور اعلیٰ کارکردگی کے سرٹیفکیٹس سے ان کو نوازا گیا۔ اور اس موقع پر ان بھائیوں کو خود کسی فرمائش کی ضرورت نہیں پڑی، کیوں کہ خود ان کے ماں باپ نے ان سے پوچھا کہ ان کی کون سی خواہش کو پورا کیا جائے۔ اس بار وہ اس قدر انکسار پسند ثابت ہوئے کہ انہوں نے ایک سادہ سی فرمائش کا اظہار کیا کہ وہ گھر میں اپنے اسکول کے دوستوں کے لیے ایک اچھی سی دعوت منعقد کرنا چاہتے ہیں۔

اس فرمائش کو سن کر جب پاپا کو ان کی ماں سے علیحدگی میں بات کرنے کا موقع ملا، تو وہ دمکتے چہرے کے ساتھ ان سے بولے:

''اس کا مطلب یہ ہے کہ ہمارے بچوں میں سنجیدگی اور پختہ مزاجی آگئی ہے۔''

''دعا کرتی ہوں کہ تمھارے یہ الفاظ خدا بھی سن لے'' ماں نے جواب دیا۔

اگلی بدھ کو جب لڑکوں کے ماں باپ دی بیٹل آف الیجائرز دیکھنے چلے گئے، تو پاسکو دی لا کاستے لانا کے اس مقام پر چلنے والے لوگوں نے دیکھا کہ درختوں کے جھنڈوں میں چھپی ہوئی ایک پرانی عمارت کے اندر سے ایک بھڑک دار روشنی کا سیلاب اُمڈتا چلا آرہا ہے۔ یہ عمارت کی بالکونیوں سے پھوٹ رہا تھا اور پانی یا لاوے کے ریلے کی شکل میں نیچے عمارت کے سامنے جمع ہو کر ایک سونا ابلتی ہوئی یلغار کے ساتھ بڑی سڑک پر دوڑ رہا تھا۔ اور گوادر راما نامی مقام تک پورے شہر کو اپنی روشنی کی شعلہ نما لہروں سے منور کر رہا تھا۔ پھر کیا تھا۔ ہر طرف بھگدڑ مچ گئی۔ ایمرجنسی کے الارم کے ساتھ فوری طور پر فائرمینوں نے اس پرانی عمارت کی پانچویں منزل کا دروازہ توڑ دیا۔ پھر ان کو پتا چلا کہ پورا کمرہ چھت تک تیز دہکتی روشنی کا انگارہ بنا ہوا تھا۔ چیتو کی رنگت کے کورز والے صوفے اور لمبے دستے والی آرام دہ کرسیاں مختلف سطحوں پر بیٹھک کے کمرے میں اڑے جا رہی تھیں۔ بار میں رکھی ہوئی شراب کی بوتلوں اور قد آور پیانو کے ساتھ ایک نیلے رنگ کی شال کسی سنہری ستارہ مچھلی کی مانند آدھی زمین اور آدھی فضا میں معلق پھڑ پھڑا رہی تھی۔ ادھ جلے گھریلو سامان، جن کی خوبصورتی کے بارے میں شاعری کی جا سکتی تھی، اب کچن کے راستے باہر ہوا میں اڑ رہے تھے، خود اپنے اندر دفعتاً پر لگ جانے کی وجہ سے۔ بچوں کے مارچنگ بینڈ کے آلات تھے، جن کی دھنوں پر وہ رقص کرتے تھے، اب وہ بھی ماں کی اکیریئم میں بند شوخ مچھلیوں کے ساتھ خلا میں اڑتے پھر رہے تھے۔ خوش قسمت مچھلیاں ہی وہ جان دار مخلوق تھیں، جو بڑی پھیلی ہوئی روشنی کی دلدل میں نہ صرف زندہ تھیں، بلکہ خوشی میں مست تھیں۔ ادھر ہر ایک کے ٹوتھ برش باتھ روم میں تیر رہے تھے۔ پاپا کے کنڈومز اور ماما کی کریموں اور مرتبانوں کے ساتھ۔ ماسٹر بیڈ روم میں رکھا ٹیلی ویژن بھی ایک سمت میں لہرا رہا تھا، اسکرین پر موجود بالغان کے لیے مختص ایک فلم کا آخری حصہ دکھاتے ہوئے۔

ہال کے آخر میں سیلابی لہروں کے بہاؤ کے ساتھ حرکت پذیر تولو تھا، جس کے ہاتھ میں پتوار تھی، اور چہرے پر ماسک، جس میں صرف اتنی ہوا تھی کہ صرف پورٹ پر پہنچ سکے۔ وہ کشتی کے دنبالے پر بیٹھا شاید لائٹ ہاؤس کی جھلک دیکھنے کے انتظار میں تھا۔ پھر جوئیل تھا کہ جو کشتی کے اگلے سرے پر تیر رہا تھا، ساٹھ درجہ ظاہر کرنے والے سیکسٹانٹ اور کمپاس کے ساتھ۔ یقیناً نارتھ اسٹار کی کھوج میں۔ اور گھر کے اوپر فضا میں ان بچوں کے سینتیس اسکول کے ساتھی بھی تیر رہے تھے، جو جرنیئم کی جھاڑیوں کو گھورنے والے لمحات میں ابدیت کی منزلوں کو چھو گئے تھے۔ اسکول کا ترانہ گاتے ہوئے، جس میں انہوں نے ہیڈ ماسٹر کا پھلکا اڑانے والے الفاظ اپنی طرف سے شامل کر لیے تھے۔ اور اس دوران پاپا کی برانڈی کی بوتل سے چند قطرے بھی اپنے حلق میں اتار لیے تھے۔

ہوا یہ تھا کہ ایک ہی وقت میں انھوں نے گھر کی تمام روشنیوں کو آن کر لیا تھا، جس سے پورا اپارٹمنٹ روشنی کے خوفناک سیلاب میں گھر گیا اور اس طرح سینٹ جولین دی ہوپسی ٹیلر نامی اسکول کی

پوری دوا ایلیمینٹری کلاسیں اس پاسکودی لا کاستے لانا کے مقام پر تعمیر پرانی عمارت کی پانچویں منزل پر ۴۷ نمبر کی آماجگاہ میں روشنی کے غضبناک سیلاب کی نظر ہو گئیں۔

یہ واقعہ ہے اسپین کے شہر میڈرڈ کے دور دراز ایک مقام کا، جہاں موسمِ گرما میں آگ برستی اور موسمِ سرما میں برفانی ہوائیں چلتی تھیں۔ اور جہاں نہ تو کوئی سمندر تھا اور نہ کوئی دریا اور جہاں کی خشک زمین پر رہنے والی مقامی آبادی نے کبھی روشنی میں پانیوں پر سفر کرنے کا ہنر سیکھا ہی نہیں تھا۔

❁ ❁ ❁

نامور شاعر

سلیم کوثر

کا

تازہ شعری مجموعہ

"خواب آتے ہوئے سنائی دیے"

زیرِ طبع

عنقریب منظرِ عام پر

☆☆☆☆

رشتہ

مصنف: راجیندر یادو

مترجم: محمد عباس

شاید مرتے وقت وہ کھلکھلا کر ہنسا تھا، من میں پہلا خیال یہی آیا۔ باقی کھوپڑی کچھ اس طرح سے جل کر کالی پڑ گئی تھی اور آس پاس کچھ ایسی خوفناک طرح سے سکڑی ہوئی تھی کہ صرف بتیسی کی سفیدی پہلی نگاہ میں دِکھتی تھی اور باقی چہرہ نہ دیکھو تو یہی خیال ہوتا تھا کہ وہ ہنس رہا ہے۔ شاید ''ممی'' کا چہرہ بھی ایسا ہی لگتا ہوگا۔

گیرورنگی اس بلڈنگ کے برآمدے اور پھر کالی سڑک پر لوگوں کی بھنبھناہٹ گُتھ کر شامیانے کی طرح تن گئی تھی جسے رشتہ داروں اور خاندان والوں کا رونا پیٹنا کھمبوں کی طرح اوپر اٹھائے تھا۔ ہر کوئی چنچل اور پرجوش تھا۔ لیکن ایک سکتے سے ساکت۔ میں پیچھے والوں کا زور جھیلتا ہوا گردن تانے بیچ کے گولے میں جھانکتے رہنے میں کامیاب ہو گیا تھا۔ لال پٹیوں کے پتھر والے فرش پر بیچوں بیچ، سفید چادر سے ڈھکی وہ لاش لیٹی تھی۔ چادر پر جگہ جگہ خون اور تیل کے داغ تھے اور وہ میلی تھی۔ ایک بار کوئی اٹھارہ بیس سال کی لڑکی اس پر دھاڑ مار کر روتی ہوئی گری تھی اور اس سے بے چین ہو کر کچھ کمزور دل منہ موڑ کر بھیڑ سے باہر نکلنے کے لیے چھٹپٹائے تھے۔ تبھی موقع دیکھ کر میں اندر گھس گیا تھا اس وقت دو تین عورتیں اسے، جو ظاہر ہے مردے کی بیوی تھی، گود میں بھر کر اس لاش سے الگ کر رہی تھیں، اس کوشش میں چادریں کھنچ گئی تھی اور لاش کا چہرہ دِکھنے لگا تھا۔ جسے پاس ہی اکڑوں بیٹھے دو آدمیوں نے پھر ٹھیک کر دیا تھا۔ چادر کی سکڑنیں ٹھیک ہوتے ہی ٹوٹی گھری کتھئی چوڑیوں کے ٹکڑے سرک کر لاش کی اغل بغل زمین پر آ گرے تھے۔ چادر کی بنائی کے ریشوں میں پھیل کر کئی سرخ داغ نہایت بے ڈھنگے ہو گئے تھے اور یہ جان پانا مشکل تھا کہ چوڑیوں کے ٹوٹنے

سے کلائی سے نکلے خون کے ہیں، سندور کے ہیں یا لاش کے جسم سے نکلے خون کے داغ ہیں۔ چھو کر دیکھنے سے ہی پتا چلتا کہ تازے ہیں یا پرانے۔ دیکھنے میں تازے ہی لگتے تھے۔

یا تو مرتے وقت وہ کھلکھلا کر ہنسا تھا یا ہنستے ہنستے مرا تھا۔ میں ابھی بھی یہ سوچ رہا تھا۔ لیکن دونوں میں سے ایک بھی بات حتمی نہیں تھی۔ بے حرکت اور چپ رہ کر دیکھتا رہا۔ خوفناک اور ہول کا بھی اپنا ایک اثر ہوتا ہے۔ ٹھیک فحاشی کی طرح۔ دل کی ساخت اور تاثرات بغاوت کرتے رہتے ہیں، لیکن کچھ ہے جو باندھے رہتا ہے۔ خوف، دہشت یا منظر کی بھیانکتا کے باعث ایک متلی سی بار بار گلے تک آ جاتی تھی...... لیکن لگتا تھا جیسے باہر کے منظر کا سارا روکھا پن میرے اندر اتر آیا ہے اور دماغ میں ایک کے اوپر ایک کاٹتی آوازیں ایک کے اوپر ایک پھینکی جا رہی ہیں۔ مختلف کونوں سے پھینکے بھالوں کی طرح۔

''ہٹو، ہٹو...... اس طرح لدے کیوں آ رہے ہو......؟'' کبھی کبھی کوئی سپاہی سفید لمبا کوٹ پہنے اسپتال کی نرس، یا کوئی نیلی وردی دھاری کرم چاری ڈانٹ کر بھیڑ کو پیچھے ٹھیل دیتا...... بھیڑ ایک رسمی انداز سے پیچھے ہٹتی اور پھر وہ دم گھونٹ گھیر تنگ ہونے لگتا۔

دونوں گھٹنوں پر کہنیاں رکھے، سامنے کو ہاتھ پھیلائے بیٹھا سونی بے خواہش نظروں سے کہیں بھی نہ دیکھتا آدمی یا تو لاش کا باپ ہے، یا پندرہ بیس برس بڑا بھائی، یہ کسی کے بتائے بنا بھی واضح تھا۔ سانولے چہرے پر سفید سفید جھاگ جیسے بال تھے یعنی حجامت کئی دنوں سے نہیں بنی تھی اور مٹ میلی آنکھوں میں لال ڈوروں کا جال تھا، نیچے کے پپوٹوں میں گولیاں جیسے لٹک آئی تھیں۔ سر پر کھچڑی بالوں کے بیچ چھوٹی سی چندیا تھی۔ چہرے پر خون نہیں تھا۔ قمیص اور دھوتی پہنے اس طرح بیٹھا تھا جیسے کوئلوں کے جل جانے کے بعد راکھ کا ڈھیر رہ گیا ہو اور ذرا چھونے سے ہی ڈھے جائے گا۔

''پانچ سال پہلے اس کا بڑا لڑکا پانی میں ڈوب کر مر گیا تھا۔'' کسی نے بتایا: ''کیا قسمت کا کھیل ہے...... دو لڑکے تھے اور دونوں ہی نہیں رہے۔'' اب میری سمجھ میں آیا کہ وہ باپ ہی ہے۔ کسی دفتر میں ہیڈ کلرک ہے۔''

''ہائے...... ہائے!'' جاننے والے نے گہری سانس لی: ''ہے بھگوان، کیسے مٹی بگڑی ہے بڑھاپے میں۔ ریٹائر ہونے میں پانچ سات سال ہوں گے؟''

میں بھی یہی سوچ رہا تھا۔ پوچھا: ''لڑکے کی عمر کیا تھی؟''

''اجی، کچھ بھی نہیں۔ مشکل سے بائیس تئیس سال کا ہوگا۔ پچھلے جاڑوں میں ہی تو گونا ہوا تھا۔

''سفید چھلے والے مائنس سات کے کانچوں میں آنکھیں مچ مچا کر اس آدمی نے بتایا۔ ضرور چشمے اتارنے کے بعد اسے تلاش کرنے میں اسے بہت دقت ہوتی ہوگی۔

'پتا نہیں ان لوگوں کے رسم و رواج کیسے ہیں؟ شادی وادی کریں گے بھی یا نہیں......؟ ان کا پتا لے لیں تو بعد میں بیوہ کی شادی کے حوالے سے کوئی اچھی سی کتاب پوسٹ سے بھی بھجوائی جا سکتی ہے۔'

میں نے سوچتے ہوئے جیسے اسی نگاہ سے بیچ کی کھلی جگہ کے کنارے ایک بڑھیا کی گود میں پڑی بہو کو

دیکھا۔ اس کی ساڑھی زمین پر بکھری تھی، ہرے بلاؤز کے بٹن کھل گئے تھے لیکن اسے ہوش ہی نہیں تھا...... چہرے پر پسینے، آنسوؤں اور بکھرے بالوں کا ایسا گنجلک چپک گیا تھا کہ پتا ہی نہیں لگتا تھا...... منہ نیچے کی طرف ہے یا اوپر...... بڑھیا نے اسے اس طرح گود میں بھر رکھا تھا کہ جیسے وہ چھوٹ کر پھر لاش پر جا گرے گی...... بعد میں یہی بڑھیا اسے گالیاں دیا کرے گی، برتن منجھوائے گی اور کپڑے دھلوائے گی۔ میرا اندازہ غلط تھا۔

ماں زمین پر سر پھوڑ کر رو رہی تھی اور دیوی چڑھ آنے پر جھومنے والی چڑیل جیسی لگتی تھی۔ سارے ماحول میں اسی کی بولی لگاتار اونچی آواز میں سنائی پڑتی تھی۔ باقی بولیاں کدھر سے آ رہی تھیں، یہ جاننا مشکل تھا اس کے گلا بیٹھ گیا تھا اور اس کی آواز سے کبھی کبھی کتے اور گائے کی بولی کا بھرم ہوتا تھا۔

''ہائے ہائے۔ اب میں کس کے لیے جیوں گی...... اس بے چاری کو کس کے لیے چھوڑ گیا بیٹا...... ان سے کہا تھا، روپے دے آؤ، روپے دے آؤ۔ اب روپیوں کو چھاتی پر رکھ کر لے جانا...... ارے میرے جوان جہان بیٹے کو چیر ڈالا ان ڈاکوؤں نے...... ارے۔ ان کے بیٹے بھی ان کی آنکھوں کے سامنے یوں ہی مریں گے......''

وہ لمبی لَے کے ساتھ رو رہی تھی۔ میں نے سوچا۔ یہ عورتیں روتے ہوئے گاتی ہیں اور گانے میں رونے کی باتیں کرتی ہیں۔

تبھی کسی بڑی بوڑھی نے اسے ٹوک دیا: ''اری پتا نہیں کس جنم کے شراپ کے پھل تو تم اب بھوگ رہی ہو کہ جوان جہان بیٹے یوں اٹھ گئے۔ اب کیوں کسی کو کوستی ہو۔ ذرا سا دھیرج رکھو۔''

''ارے میں کہاں سے دھیرج کروں......؟ میرے دونوں پالے پنا سے بیٹے چلے گئے...... ہائے ہائے۔ ذرا انجکشن لگواؤں، ابھی تو سانس باقی ہے...... اب کون صبح اٹھ کر جلیبی کی ضد کرے گا؟ کون میرے ہاتھ پاؤں دبا کر سینما کے پیسوں کے لیے خوشامد کرے گا...... ابھی تو شادی کی ہلدی بھی بدن سے نہیں اتری ہے......'' اور اس نے پھر جھپٹ کر چادر کے نیچے سے لاش کا کالا پڑا ہوا ہاتھ نکال لیا اور اسے اپنی چھاتی سے چپکا کر زمین پر بکھر بکھر کر رونے لگی۔

لاش پر ایک آدھ آدمی یونہی ہاتھ سے ہوا دیتا تھا جیسے مکھیوں کو ہٹا رہا ہو۔ پھیلتی بد بو سے لگتا تھا کہ کئی دنوں پہلے مرا ہے۔ میں نے من کو دلاسہ دیا کہ بے چاری ماں کا دل ہے، اسے تو ایک ایک بات یاد آئے گی ہی، وہ یوں ہی زندگی بھر روئے گی۔ آس پاس کی دو ایک عورتیں لے باندھ کر رونے کے بیچ میں ہی کبھی کبھی بول دیتی تھیں...... ''ارے مجھ سے آ کر بولا تھا۔ چاچی بہت دنوں سے تمہارے ہاتھ کا سرسوں کا ساگ نہیں کھایا ہے...... ہائے اب میں کسے کھلاؤں گی؟'' میں نے سوچا گھر کے رونے والے لوگ کافی کم ہیں۔ شاید ابھی سب لوگوں تک خبر نہیں پہنچی ہے یا ہو سکتا ہے یہ ہی اس نگر میں نئے ہوں...... ابھی تو محلے پڑوس کے لوگ لے دے بھاگے آ رہے ہوں...... شاید طے نہیں کر پائے ہوں گے کہ کون سے کپڑے پہنیں، پیچھے کون رہے یا کس کا وہاں ہونا زیادہ ضروری ہے۔ ہسپتال جائیں یا سیدھے شمشان ہی پہنچیں۔

کپڑا ڈھکی لاش کیسی بلا خوف لگتی ہے۔ میں ذرا پیچھے ہٹ آیا، ایک تو پیچھے کے دباؤ کو سنبھالنا بہت کٹھن ہو گیا تھا، دوسرے بہت دیر سے کھڑے رہنے سے گھبراہٹ ہونے لگی تھی...... مان لو، لاش کی جگہ میں ہوتا تو آس پاس رونے والوں میں کون کون ہوتے؟ اس خیال سے سامنے کے غمگین لوگوں کے چہروں کی جگہ مجھے اپنے ایک ایک شناسا کا چہرہ نظر آنے لگا۔ تصویر بہت ہی تکلیف دہ لگی۔ میں نے سوچنا بند کر دیا اور باہر نکل کر جلدی جلدی سگریٹ پینے لگا۔

''یوں سمجھو، گود کر مارا ہے۔'' بھیڑ کے باہری سرے پر ہسپتال کا جمعدار نما آدمی بتا رہا تھا۔

''لیکن بدن تو ایسا کالا پڑ گیا ہے جیسے جل گیا ہو؟'' کسی نے پوچھ لیا۔

''ارے بھائی دھونی دی ہوگی۔ اوپر پیڑوں سے لٹکا کر نیچے سے آگ جلا دیتے ہیں۔ دیکھا نہیں چہرہ کیسا بینگن کی طرح جل گیا ہے۔'' تیسرے نے بتایا۔

''سنتے ہیں، چٹھی آئی تھی، دس ہزار فلاں جگہ پہنچا دو...... ورنہ لڑکے کو زندہ نہیں چھوڑیں گے۔ پولیس کو خبر کی تو خیر نہیں ہے۔'' آدھی باہوں میں قمیص اور نیکر پہنے، سائیکل لیے ایک بھاری سے صاحب جس اعتماد سے بتا رہے تھے، اس سے لگتا تھا کہ ایک ہی محلے کے ہیں: ''ان کو خبر لگ گئی ہوگی کہ پچھلے ہی سال گونا ہوا ہے، سو نقدی سونا کچھ نہ کچھ تو ہوگا ہی......''

''کسی نے خبر کر دی ہوگی؟'' دھوپ کی آڑ کرتے ہوئے دوسرے نے رائے دی۔

''ارے صاحب! ان کے مخبر ہر جگہ لگے ہوتے ہیں۔ منٹ منٹ کا حال ان تک پہنچ جاتا ہے۔'' ہم دونوں نے ایک دوسرے کو اس طرح دیکھا کہ ہم میں سے مخبر کون ہے؟

''ہاں، صاحب! پھر کیا ہوا؟'' ان بیکار کی باتوں کے بیچ میں آ جانے سے جھلا کر کسی بے چین سامع نے سوال کیا۔

''پھر کیا۔'' وہ صاحب بتانے لگے: ''دو تین دن تو بے چاروں نے اس سوچ وچار میں نکال دیے کہ روپوں کا انتظام کریں تو کریں کیسے؟ پندرہ بیس سال کی نوکری ہوگئی تو کیا ہوا، تم جانو آج کے زمانے میں اتنا روپیہ ہے کس کے پاس...... پھر کوئی سیٹھ ساہوکار ہوں تو بات دوسری ہے۔ نوکری پیشہ آدمی مہینے کے خرچ ہی کیسے پورے کرتا ہے، ہم جانتے ہیں۔ جتنا سوچا تھا، لڑکے کی شادی میں اتنا ملا نہیں۔ جو جوڑا تھا، وہ لڑکیوں کی شادی میں لگا چکے تھے۔ اوپر سے قرضہ اور تھا...... مگر صاحب لڑکے کی جان کا معاملہ ٹھہرا...... ہاتھ پاؤں جوڑ کر کسی طرح مانگ جانچ کر روپے جمع کیے۔ پھر کسی ہم تم نے سمجھایا ہوگا یا پتا نہیں کیا دماغ میں آئی کہ چپکے سے پولیس میں جا کر خبر کر دی۔''

''چپ چپ ہرے رام، رام۔'' کئی ایک ساتھ بولے: ''بس یہی غلطی کر دی...... ارے بھائی، پولیس والے سالے ہی یہ سب کراتے ہیں۔ ان سے ملے رہتے ہیں۔ اور اس طرح کہ اٹھا کر لے جانے والے ڈاکو تو سمجھو، بڑے چوکنے ہوتے ہیں۔ جہاں انہیں ایسا کچھ شک ہوا کہ پھر تو بوٹی بوٹی کاٹ دیتے ہیں۔ پچھلی بار سنا نہیں تھا؟''

کافی بھیڑ ادھر ہی مڑ آئی تھی اور سانس روکے یہ قصہ سن رہی تھی۔ بات کسی اور قصے میں بہہ جائے گی، اس بے صبری سے جھلا کر کسی نے نیکر والے سے پوچھا: ''تو پھر...... پھر کیا ہوا؟''

''بس صاحب یہ روپے رکھ آئے اور پولیس نے مورچہ سادھ لیا...... گھنٹہ، دو گھنٹہ، تین گھنٹہ...... کوئی روپے لینے ہی نہیں آیا۔''

''کوئی نہیں آیا۔'' بھیڑ میں سامنے والے نے پوچھا۔

''انہیں تو پتا لگ گیا تھا ناں...... وہ کیوں آتے؟'' نیکر والا بولا: ''دوسرے دن ہی چٹھی آ گئی کہ آپ نے ہمارے ساتھ دھوکا کر کے پولیس کو خبر کر دی، اب ہمارا کوئی قصور نہیں ہے۔'' یہاں سننے والے نے گہری سانس لی: ''سو بے چارے کو مار مور کر کل رات نالے پر چھوڑ گئے...... یوں دیکھو کہ ایک ایک انچ پر چوٹ کے نشان ہیں۔''

''اور رہی سہی کسر پوسٹ مارٹم کے نام پر ڈاکٹروں نے پوری کر دی۔'' کسی نے جوڑا۔ شاید سبھی کا یہی خیال تھا کہ پوسٹ مارٹم ڈاکٹری رپورٹ کا مطلب ایک ایک انگ کو چیر پھاڑ کر دیکھنا ہے۔

ساری بھیڑ پر نئے سرے سے ایک خوف کا عالم طاری ہو گیا...... اور جیسے سب اپنے اپنے بچوں کی باتیں سوچنے لگے۔ پہلا خیال مجھے بھی یہی آیا، چلو اچھا ہے، میرے بچے یہاں نہیں ہیں...... پھر سوچا، لیکن ایسے گروہ تو وہاں بھی ہوں گے۔ آج ہی چٹھی لکھوں گا۔ بچوں کو ایک دم باہر مت نکلنے دینا۔

''پہلی چٹھی تو لڑکے کے ہاتھ کی ہی لکھی ہوئی بتاتے ہیں۔'' کسی نے کچھ دیر سے چھائی سانس روک خاموشی کو توڑا۔

''مار مار کر لکھوائی ہوگی۔'' سمجھداری سے، منڈا سا مارے ایک نمبر دار جیسا آدمی بولا: ''ان لوگوں کو رحم ہمدردی تھوڑے ہی ہوتی ہے۔''

ایسے وقت کیا بولنا چاہیے، یہ طے کرنا بڑا ہی مشکل ہے۔ میں نے سمجھ داری سے کہا: ''وہ تو کہو لڑکا تھا، سو مار دیا، لڑکی ہوتی تو پتا نہیں بے چاری کی کیا درگت کرتے۔ کس کے ہاتھوں جا بچتے۔'' لیکن شاید یہ دل ہی دل کہا کیوں کہ کسی پر کوئی اثر نہیں ہوا۔ وہی منڈا سے والا سمجھا رہا تھا: ''ایسا وقت آ گیا ہے کہ آدمی چور ڈاکو نہ بنے تو کیا کرے؟ گیہوں ساٹھ روپے من ہو گیا ہے۔ کھانا پینا ملتا نہیں۔ برسوں اس دفتر سے اس دفتر کے چکر مارو، نوکری کو کوئی پوچھتا نہیں۔ ابھی تو اور ہوگا۔ تم دیکھتے رہنا۔'' میں نے اسے غور سے دیکھا۔ کہیں یہ آدمی بھی ڈاکوؤں میں سے تو نہیں ہے۔ وہ اسی طرح آدمیوں کو بھیج دیتے ہیں اور ساری معلومات اکٹھی کرتے رہتے ہیں۔ اس کی بات پر جو آدمی سب سے زیادہ محویت سے سر ہلا رہا تھا، وہ بنا کریز، گندی پتلون، بنا بنیان قمیص میں ادھیڑ سا دکھائی دیتا تھا۔ یا تو وہ خود بے کار تھا یا اس کا بیٹا بھائی کافی دنوں سے بے کار بیٹھا تھا۔ میں نے اندازہ لگایا۔

اب بھیڑ ڈاکوؤں کے قصوں اور اس کی وجوہات میں بھٹک گئی تھی۔ اس گھڑی شاید سب کا دھیان پاس پڑی لاش اور روتے ہوئے گھر والوں کی طرف سے ہٹ گیا تھا۔ لال بلڈنگ کی آڑ میں دھوپ سے بچ کر کھڑے کھڑے میں طے نہیں کر پایا تھا کہ اب یہاں کھڑا رہوں یا چل

دوں۔ بڑی دیر کوشش کرنے پر بھی یاد نہیں آیا کہ مجھے جانا کدھر ہے۔ اب یہاں تو ہونا جانا کچھ نہیں ہے۔ حالت بہت بری ہوتی جا رہی ہے۔ آدمی کا محفوظ چلنا پھرنا محال ہو گیا ہے۔ چلتے چلتے میں نے اس سے کہا: ''لیکن اس طرح آدمی کو جان سے مار ڈالنے سے انہیں کیا ملا؟ روپیہ تو ملا نہیں، الٹے ایک آدمی جان سے ہاتھ دھو بیٹھا۔''

''اب آگے کوئی پولیس میں خبر دینے یا مانگا ہوا پیسہ نہ دینے سے پہلے کئی بار سوچے گا تو سہی۔'' اس نے تڑاک سے جواب دیا۔ ہاں یہ بات بھی کافی وزن دار ہے، میں نے سوچا اور جگہ چھوڑنے سے پہلے دل میں خیال آیا، ایک بار اس لاش کو بھی دیکھتا چلوں، حالانکہ جانتا تھا، وہاں ایسا نیا کچھ بھی نہیں ہے۔ دو آدمیوں کے بیچ میں سے جگہ بنا کر بھیڑ میں گھوما تو پھر وہی گھیرا تھا۔ وہی لال پتھروں کے فرش پر پڑی پتلی سی لاش تھی اور چار پانچ رونے والی عورتوں کی آوازیں تھیں۔ آنکھوں پر کہنیاں رکھے روتے روتے مرد تھے اور راکھ کی طرح بیٹھا ''باپ'' تھا...... سامنے پڑے اس آدمی کو خود سے توڑ لینے کی کوشش میں یہ لوگ کیسی خوفناک جسمانی ذہنی اذیتوں سے گزر رہے تھے۔ میں نے فلسفیانہ انداز سے سوچا۔ مان لیجیے، کسی جادو سے یہ اٹھ کر بیٹھ جائے تو شاید پھر سے اپنے آپ کو اس کے ساتھ جوڑنے میں بھی شاید انہیں اتنی ہی تکلیف ہوگی۔

اور میں بھیڑ سے نکل کر لوٹنے کو ہی تھا کہ ایک اور واقعہ ہو گیا اور ساری بھیڑ بڑے ہی عجیب انداز سے متحرک ہو اٹھی...... سپرنگ والا گھومتا دروازہ کھول کر نیچا سفید کوٹ پہنے پہلے والے ڈاکٹر نما آدمی نے نکل کر بنا کسی کو مخاطب کیے پوچھا: ''تمہارے بیٹے کا نام ہری کشن تھا ناں؟''

ہری کشن ہو یا چرن رام، اب کیا فرق پڑتا ہے؟ میں نے سوچا ہی تھا کہ کسی نے کراہنے کے سے انداز میں کہا: ''ہاں، بابو جی۔ ہری کشن ہی تھا......'' کہنے والا باپ نہیں تھا۔ شاید یہ لوگ اپنی کوئی خانہ پری کرنے کو پوچھ رہے ہیں۔

''اس کے اوپر والے ہونٹ پر چوٹ کا نشان تھا؟'' ڈاکٹر نے پھر بے مقصد سوال کیا۔

''ہاں جی، ہاں جی۔'' ذرا دیر کو اچانک عورتوں اور آدمیوں کا رونا رک گیا۔ اس امید میں کہ شاید ڈاکٹر کوئی ایسی خبر دے گا کہ سارا دکھ بدل جائے گا۔

''دیکھو، یہ لاش غلطی سے آ گئی ہے۔ نمبر گڑبڑ ہو گیا تھا۔ تمہارے بیٹے کی لاش دوسری ہے۔ یہ تو بھٹی میں جلنے کا کیس تھا۔'' ڈاکٹر نے نہایت ہی مشینی ڈھنگ سے کہا اور دروازہ چھوڑ کر اندر ہٹا ہی تھا کہ نیلے گندے سے نیکر قمیض پہنے دو آدمی آگے پیچھے ایک نئی سٹریچر اٹھا لائے......

جیسے کسی ناٹک کا منظر ہو، سیدھے ہاتھوں سے انہیں نے سٹریچر زمین پر رکھی، ایک نے سر اور دوسرے نے پاؤں اٹھا کر لاش کو زمین پر لٹایا تو دو ایک نے بڑی مستعدی سے بیچ میں ہاتھوں کا سہارا دیا......اب دو لاشیں برابر لیٹی تھیں۔ پھر انہوں نے اسی ریہرسل کیے گئے انداز سے پہلی لاش کو ٹانگوں اور سر کی طرف سے اٹھا کر سٹریچر پر رکھا، پیچھے کی طرف گھوم کر سٹریچر کے ہتھے پکڑ کر گھومے، اٹھے اور جھٹکے سے موڑ لے کر اندر کی طرف چل دیے۔ شاید لاش بھاری تھی۔

کسی نے نئی لاش کی سفید چادر بہت ہی ڈرتے ڈرتے ذرا سی اٹھائی......اور رونا دھونا ایک دم نئے

سرے سے شروع ہو گیا...... باہوں میں بندھی ''بہو'' نئے سرے سے چھوٹ کر لاش پر جا گری اور چھاتی پر سر مار مار کر رونے لگی۔ ماں زمین پر پہلے کی طرح سر پھوڑ رہی تھی، بال نوچ رہی تھی۔ باپ نے نئے سرے سے سر پر ہاتھ مارا تھا اور پہلے سے بھی زیادہ ڈھیر ہو کر بیٹھ گیا تھا......پس منظر کی ماتمی موسیقی اسی دھن میں چلنے لگی تھی۔

سٹریچر لے جاتے دونوں جمعداروں نے جالی دار کھلے دروازے میں جا کر گٹکے ہٹا دیے تھے اور دروازے بھٹ بھٹ کرتے ہوئے بند ہو گئے تھے......نگاہ پھر بیچ کی لاش پر لوٹ آئی......عورتیں بہو کو ہٹا رہی تھیں اور لوگ چادر کو پکڑے تھے کہ بہو کو ہٹانے میں کھنچی نہ چلی آئے۔ ٹوٹی چوڑیوں کے زمین پر بکھرے ٹکڑوں کو دیکھ کر سمجھ پانا بڑا مشکل تھا کہ یہ ابھی ابھی ٹوٹے ہیں کہ پہلی لاش پر ٹوٹے تھے......

میری خواہش ہوئی کہ ایک بار ذرا سی چادر ہٹے تو دیکھوں کہ کیا اس چہرے پر بھی دانت اسی طرح لگتے ہیں؟ کسی نے کہا تھا ''ہمیں تو پہلے ہی لگا تھا......''

دور سڑک پر ایک چچیاتی ہوئی آواز دیر تک پیچھا کرتی رہی: ''ہائے میرے بیٹے......'' لیکن اس میں اب پہلی جیسے ''اٹھان'' نہیں تھی۔

۞۞۞

زندہ تصویر

The Oval Portrait

مصنف: ایڈگر ایلن پو

مترجم: آیز یک عمر

وہ حویلی کہ جس میں میرا نوکر مجھے زخمی حالت میں لیے گھس گیا تھا، غم میں ڈوبی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔ معلوم ہوتا تھا کہ حال ہی میں ویران ہوئی ہے۔ ہم اس کے ایک چھوٹے سے کمرے میں قیام پذیر ہو گئے۔ کمرے میں جا بجا مختلف انواع و اقسام کی پینٹنگز لگی ہوئی تھیں۔ مجھے ان پینٹنگز میں اشتیاق پیدا ہوا، تو میں نے کرمو کو کھڑکی بند کرنے سے روکا اور چونکہ رات ہو رہی تھی، چھت سے لٹکتا شمع دان روشن کرنے کو کہا۔ نیند میری آنکھوں سے دور تھی، لہٰذا میں نے ان پینٹنگز پر غور کرنے کا فیصلہ کیا۔ خوش قسمتی سے مجھے تکیے تلے ایک کتابچہ مل گیا جو کہ ہر پینٹنگ کے بارے میں معلومات پر مشتمل تھا۔ کافی دیر تک میں مطالعے میں غرق رہا اور کوئی آدھی رات کا وقت تھا کہ جب میری نظر ایک تصویر پر پڑی، جو اب تک میری نگاہ سے بچی ہوئی تھی۔

یہ ایک نہایت خوبصورت لڑکی کی تصویر تھی۔ میں نے اپنی آنکھیں بند کر لیں اور ذہن میں اس تصویر کو خوب دیکھا۔ اس نے مجھ پر کوئی جادو سا کر ڈالا تھا۔ آنکھیں کھول کر میں نے اسے دوبارہ دیکھا۔ آنکھیں، ہونٹ، بال ہر چیز مہارت کی اعلیٰ حد تک بنائی گئی تھی۔ تصویر بالکل زندہ معلوم ہوتی تھی۔ یقیناً یہ مصور کا ارفع ترین شاہکار تھا۔ تصویر کو سنہری بیضوی فریم میں لگایا گیا تھا۔ آدھے گھنٹے میں اس فن پارے کے طلسم میں کھویا رہا۔ مصور کی مہارت کو داد دیتا رہا۔ پھر مجھے کتابچہ کا خیال آیا۔ تیزی سے میں نے صفحے پلٹے اور اس تصویر کی کہانی پڑھی، وہ کہانی پڑھ کر میں سکتے میں آ گیا۔ کہانی کچھ یوں تھی۔ آپ بھی پڑھیے:

وہ انتہائی خوش شکل دوشیزہ تھی، جیسے یونان کی کوئی شہزادی۔ اور منحوس تھی وہ گھڑی کہ اسے مصور سے محبت ہو گئی اور پھر شادی بھی۔ وہ لاعلم تھی کہ اس کے محنتی خاوند کے پاس ایک اور بیوی تھی، اس کا فن! وہ خوبصورت دوشیزہ ہر چیز سے محبت کرتی، سوائے مصوری کے۔ اسے اپنے خاوند کے کام سے نفرت ہو گئی تھی۔ کیونکہ اس فن نے اس سے اس کا شوہر چھینا ہوا تھا۔

پھر ایک دن جب اس دوشیزہ نے سنا کہ اس کا خاوند اسی کی تصویر پینٹ کرنا چاہتا ہے تو وہ گھبرا گئی، دل و دماغ کی جنگ شروع ہوئی، شوہر کی خوشی کی خاطر اس نے ہامی بھر لی۔ تہہ خانے میں تعمیر شدہ پینٹر کے خاص کمرے میں وہ گھنٹوں ایک کرسی پر موری بنی بیٹھی رہتی اور اس کا شوہر کسی مشین کی مانند کینوس پر جتا رہتا۔ گھنٹے دنوں میں بدل گئے، لیکن پینٹر کے کام اور معمول میں کوئی فرق نہ پڑا۔ وہ (بیوی) بیٹھے بیٹھے تھک کر چور ہو جاتی، مگر اپنے شوہر کی خوشی کی خاطر کبھی شکوہ نہ کرتی۔ لیکن اندر ہی اندر وہ کمزور پڑ گئی تھی۔ جیسے جیسے اختتام قریب تر آتا جا رہا تھا مصور کی جنونی کیفیت میں اضافہ ہوتا جا رہا تھا۔ اب تو وہ کینوس سے نظر شاید ہٹانا ہی بھول گیا تھا۔ وہ بھول گیا تھا کہ جن گالوں کو وہ ملائم بنا چکا ہے، پچک گئے ہیں۔ جن ہونٹوں کو اس نے سرخ رنگ لگایا ہے، اب زردی مائل ہیں۔ جس کی وہ تصویر بنا رہا ہے، دس فٹ کے فاصلے پر اس کے سامنے ہی ہے۔

پھر وہ دن آ ہی گیا کہ جب یہ شاہکار تیار ہو گیا۔ تصویر کو فائنل ٹچ دے کر اس نے اس کا تنقیدی جائزہ لیا۔ بے اختیار وہ چلا اٹھا۔ یہ اس کی زندگی کی عظیم ترین کاوش تھی۔

وہ خوشی سے پھولے نہ سمایا اور چلّایا: ”یہ تصویر.... یہ تصویر زندہ ہے۔“

پھر اپنی بیوی کو دیکھا، کرسی پر اس کی بیوی کی لاش پڑی تھی۔

❁ ❁ ❁

(نظمیں، ہائیکو)

نظم

محمد سلیم الرحمان

شام ڈھلی ڈھلی سی ہے، آنکھوں میں کچھ نمی سی ہے
روزِ سزا گزر گیا، بزمِ جزا سجی نہیں
مقتل میں خامشی ہے اب۔ ماتمی سب چلے گئے
ایک خیالِ انتقام دل میں ہے جاگزیں کہیں
دنیا میں موت کا اٹل راج ہے، اس میں کیا ہے شک
کس لیے کشت وخون کا پھر یہ جنون روز وشب؟
اپنے پرائے جو بھی ہوں، کوئی یہاں سدا نہیں
سچ ہے یہی کہ بے اماں موت کے منتظر ہیں سب
خلق خدا بھی دو گھڑی چین سے سانس لے تو لے
رشتوں کی رحمتیں جو ہیں، ثابت نہ ہوں وہ زحمتیں
شورِ بگیر اور بزن رہتا ہے رات دن مچا
حشر کے دن سے پیشتر کس لیے یہ قیامتیں؟
شام وجود میں شفق، سرخیاں اور خامشی
خون سے سیر ہوگا کب اپنا جہانِ آب وگِل؟
آگ یہ انتقام کی کیا نہ بجھے گی حشر تک؟
تھوڑے سے پیار کے لیے ترسا کریں گے جان ودل

☆☆☆

بندر والا

محمود احمد قاضی

ڈگڈگی کی آواز آتی ہے
میں دروازہ کھول دیتا ہوں
گلی سنسان پڑی ہے
البتہ اس کے درمیان میں
بندر والا اور اس کا بندر
اکیلے اور اداس کھڑے ہیں
لوگ گھروں میں بند ہیں
کوئی باہر نہیں نکلتا
بندر والا میرے قریب پہنچتا ہے
میں کہتا ہوں
تماشا دکھاؤ
باؤ جی! کیا آپ اکیلے ہی
اس کا تماشا دیکھیں گے
میں کہتا ہوں، ہاں
وہ کرتب دکھانا شروع کرتا ہے
بندر کی حرکات وسکنات میں
سستی ہے، شرمندگی ہے
بندر والا کہتا ہے
صاحب جی! اب لوگوں کے پاس
فرصت نہیں
وہ دوسرے تماشوں میں الجھ گئے ہیں
تو تم اور تمہارا یہ بندر
وہ ایک آہ بھرتا ہے

اور کچھ کہے بغیر
آگے کی طرف چل دیتا ہے
گلی پہلے سے بھی زیادہ خالی ہو جاتی ہے

☆☆☆

لچھے والا

محمود احمد قاضی

چند دنوں سے یہ نوجوان
لچھے بیچنے والا ادھر آنے لگا ہے
میں اس سے اپنی بچی
اور نواسوں کے لیے لچھے خریدتا ہوں
میں اس سے باتیں کرتا ہوں
کرتا رہتا ہوں
وہ میری کسی بات کا جواب نہیں دیتا
میں جاننا چاہتا ہوں
کہ اتنے تھوڑے سے لچھے بیچنے کے بعد
کیا اس کا گزارا ہو جاتا ہے
وہ ڈِن وٹہ بنا رہتا ہے
اس کی خاموشی مجھے ڈراتی ہے
کسی دن زیادہ ہی ڈر کر
میں اس سے لچھے لینا ہی نہ چھوڑ دوں
مجھے اس بات سے بھی ڈر لگتا ہے

☆☆☆

ملاقات

سلیم کوثر

شہرِ افق کے دروازے پر
کب سے بادل تھمے ہوئے ہیں
بادل سے بارش کی بوندیں قیدی بن کر جھانک
رہی ہیں
دوسری جانب بادل کے اُس پار اُفق پر
چاند ستارے، کہکشائیں
اپنی اپنی باری پر تیار دمکتے اور چمکتے رنگوں کی چادر
میں سمٹے
سورج کی کرنوں میں لپٹے
موسم کی دہلیز پہ آ کر بیٹھ گئے ہیں
صرف تمہیں ملنے کی خاطر رُکے ہوئے ہیں
کمرے سے باہر آ جاؤ
ایک نظر تم ان کو دیکھو
تا کہ یہ سب تم سے مل کر
اپنے اپنے کام کو جائیں

☆☆☆

بے اعتنائی

حسن منظر

بے اعتنائی اور ایسی بے اعتنائی
نہ شیکسپیئر کی کوئی وقعت ہے
نہ اُسے جاننے کی فرصت
نہ ہومر، فردوسی اور کالی داس کو
نہ اتنی کہ سندرتا کی دیویوں کو
کوئی واسنا سے دیکھے
نہ اپنے اپنے وقت کے ناموروں
Celebrities کو یاد کرنے کی
سکندر کے ہاتھ تو ہیں لیکن
ان میں تلوار ہے نہ بھالا
ہے تو ایک سیاہ تونبی کا کشکول
یاقوت، موتیوں اور سونے کا
ملتجی نہیں، رحم اور عفو کی بھکشا سے
بھرے جائے کہ پیاسے اونٹ کی طرح
منہ کھولے بلبلاتا، بے تاب
سقراط اور ارسطو، برٹنڈ رسل کے
پاس سے گزرتے چلے جا رہے ہیں
بلا آنکھوں اور سر سے
شناسائی کا بال برابر اشارہ کیے
ہزاروں ہزار سال کے
ان سے بھکشا کے بھکاری
برہمن خود ڈھونڈتا پھر رہا ہے
(اور کیسے بتائے دوسروں کو)
گنگا کدھر ہے اور اجودھیا گھاٹ کہاں
برہمن کے کندھے سے کندھا ملائے
اتنا ہی نراس اور خوف زدہ
چل رہا ہے وقت کا پال گئی
دو تین دہائی پہلے دنیا کا امیر ترین آدمی
قارون پٹرولیم کا ہاتھ تھامے
اور ان کے پیچھے ہیں کاسہ گدائی اٹھائے
ان گنت کھرب پتی، ملٹی کھرب پتی
مرے مرے قدموں سے وقت کا فاصلہ ناپتے ہوئے
ادھر کو
جدھر پہاڑ اکھڑے پڑے ہیں
سمندر اپنی راہ بھول کر
دریاؤں میں اوپر چڑھا چلا جا رہا ہے
اس نجانے کہاں کو رواں قافلے میں
چیونٹیوں کی لائن ڈوری سمان ہیں
کتنے ہی چھوٹے بڑے ہیکڑی والے
سرنوائے، پشیمان
جن سے گھروں میں اور گھر سے نکلتے
کانپتے ہیں، عورتوں کے سینے
مل ورکرز، کاریگروں، کسانوں، کنیاؤں
نردھنوں کے ہاتھ
ابھی کتنی دور ہے جانا
اس دن کو پہنچنے کے لیے؟
کتنی دور، کتنی دور اے رب غفور
اے خالق مطلق، پالنہار

☆☆☆

احسن سلیم کی رحلت پر ایک نظم

صفدر صدیق رضی

جب بھی میں اس سے ملنے گیا
انتظار اس کے بستر پہ دائم بچھا تھا
نظر در کی چوکھٹ کے مابین
ساکت کھڑی تھی
اداسی کا ٹھہرا ہوا سایہ
دہلیز تک خیر مقدم کو
بڑھتا چلا آ گیا تھا
مسلسل مری آمد و رفت پر
ڈاکٹر نے
جو اک ماسک
بیمار کے سامنے بیٹھتے وقت
منہ پر پہننے کی تلقین کی تھی
مرے پاس ابھی تک وہ محفوظ ہے
اس کے جانے کے بعد
اب بھی وہ ماسک اکثر پہنتا ہوں
جب تعزیت کے لیے آ کے
وہ لوگ
اظہار افسوس کرتے ہیں
جو اک طویل اور مہلک علالت کے دوران
اسے دیکھنے تک نہیں آئے

☆☆☆

اک ہرے بھرے دن میں

ایاز محمود

کام کے جھمیلے میں
کس کو دھیان رہتا ہے
کون یاد رکھتا ہے
ایک ان کھلی کھڑکی

اک ہرے بھرے دن میں
بات کا ادھورا پن
بادلوں کی رنگت سے
ارغوانی پیرہن
پیرہن مہکتا ہے
تازگی کی خوش بو سے
تازگی کی خوش بو پھر
کس کے دھیان میں آئی
اک ہرے بھرے دن میں
کس گمان میں آئی

☆☆☆

ثروت حسین کے لیے

ایاز محمود

دفینوں کے آثار ہیں اس طرف
چٹانیں شرر بار ہیں اس طرف
ستارے زمیں پر اتر آئے کیا؟

مناظر طرح دار ہیں اس طرف

ہوا میں للک ہے نئے گیت کی
شجر بھی ثمر بار ہیں اس طرف
یہاں رقص کرتی ہوئی باس ہے
لہکتے چمن زار ہیں اس طرف
شفق رنگ رستے سنورنے لگے
سو ہم بھی نمودار ہیں اس طرف
کہاں جاؤ گے گل زمیں کے پرے
تمھارے پرستار ہیں اس طرف
کبھی اک نظر کہ ترے جاں نثار
لہو رنگ و گلنار ہیں اس طرف

☆☆☆

کالی مٹی

ایاز محمود

رات کی آہٹ .... خالی منظر
خالی منظر .... بوجھل آنکھیں
بوجھل آنکھیں .... برگِ تمنا
برگِ تمنا .... کالی مٹی

☆☆☆

پہلی مات

ایاز محمود

گیت پرانی چاہت کے
خوش بو سے بوجھل برسات
دور گمانوں کی بدلی
اندیشوں سے بے کل بات
ان جانے رستوں کے بیچ
پڑتی ہے بل کھاتی رات
دن گزرے تو دیکھیں گے
امیدوں کی پہلی مات

☆☆☆

ایک وقت آتا ہے...

نصیر احمد ناصر

ایک وقت آتا ہے
جب سب دروازے بند ہو جاتے ہیں
پاؤں چلنا چاہتے ہیں
لیکن راستہ نہیں ہوتا

ریڈیو پر
کسی دور دراز ملک کی
حزنیہ موسیقی سنتے ہوئے
آرٹ فلمیں دیکھتے ہوئے
پرانی کتابیں سمیٹتے ہوئے
آبائی گھر کو یاد کرتے ہوئے
یا کسی کو الوداع کہتے ہوئے
آنکھیں بھیگنے لگتی ہیں
دھوپ بھرے چبوتروں میں
خالی کرسیوں پر اداسی آ کر بیٹھ جاتی ہے
اور ذرا ذرا سی بات پر
دھند اور بارش کا موسم چھا جاتا ہے

ایک وقت آتا ہے
جب آدمی
سب کے ہوتے ہوئے بھی تنہا رہ جاتا ہے

☆☆☆

مشی فی النوم

نصیر احمد ناصر

زندگی دیواروں پر لکھا ہوا اشتہار ہے
جسے بارشیں پڑھے بغیر
مٹا دیتی ہیں
اندھیرے کی ابد میں
غروب ہوتا ہوا دن ہے
زمانوں کی بوسیدہ تنہائی میں
لاوجود محبت کی سرگوشی ہے
ہوا کا ازبر کیا ہوا سرخ گیت
اور دکھائی نہ دینے والے
پرندوں کی سبز چہکار ہے
ماں کے ہاتھوں کا لگایا ہوا پودا ہے
جو ایک دن پھولوں سے بھر جاتا ہے
خاموش لوریوں کی گونجیلی تقدیس میں
آسمان کے رخ پر کھلنے والی کھڑکی ہے
دائمی خواب گاہ کا دروازہ ہے
نیند میں چلنے کا
آخری دورانیہ ہے

☆☆☆

گوتم نے خودکشی کر لی ہے

نصیر احمد ناصر

روش ندیم! تمھارے لیے آسانی سے ایک نظم لکھی جاسکتی ہے
اور تمہیں دیکھنے کے لیے محدب عدسے کی ضرورت نہیں
تم سے پہلے تمہاری عینک کے شیشے نظر آجاتے ہیں
اور تمہاری آنکھیں
ہونٹوں سے زیادہ مسکراتی ہیں
تمہاری مابعد جدیدی محبت قابلِ رشک ہے
تم کسی کو گھر نہیں بلاتے
اور منیلا کے بغیر کہیں نہیں جاتے
اور تربوز کا شیک پیتے ہوئے یوں شرماتے اور گھبراتے ہو
جیسے کوئی 'ترقی شدہ' پینڈو پہلی بار رام رنگی پی رہا ہو

تمہاری نظمیں پڑھتے ہوئے
ٹشو پیپر بھیگ جانے کے ڈر سے
رویا نہیں جاسکتا
ہنسا بھی نہیں جاسکتا
کہیں دھیان کی گمبھیر تا نہ ٹوٹ جائے
جانے کیسے تم سدھارتھ کے ساتھ اونچی آواز میں باتیں کرتے
بلکہ ٹھٹھے لگاتے ہو
اور دہشت کے موسم میں نظمیں لکھتے ہو
اس موسم میں تو نظمیں نہیں لاشیں لکھی جاتی ہیں
اور نوحے پڑھے جاتے ہیں

منٹو کی عورتیں
تمہارے اتہاس کی سطریں ہیں
اور تمہارے دکھ کی انا میکا
گوتم کے قدموں سے بڑی ہے
آج گوتم کو اعلیٰ ترین ڈگری
اور بہترین تجربے کے باوجود
نوکری کے لیے سفارش کی ضرورت پڑتی
تو اسے معلوم ہوتا کہ دکھ کیا ہے

روش ندیم!
تم نے شاید صبح کا اخبار نہیں دیکھا
گوتم کو اب نوکری کی ضرورت نہیں رہی
اس نے چوک میں ڈگری جلا کر
خود کو بھی آگ لگا لی تھی
بے چارہ ہسپتال پہنچنے سے پہلے....
نروان پا چکا تھا....
خیر چھوڑو
ناشتہ ٹھنڈا ہو رہا ہے
کہیں اسے تجریدی مکھیاں اور تنقیدی ڈائنوسار نہ کھا جائیں
بھوکے پیٹ تو لیکچر بھی نہیں دیا جاسکتا!!

☆☆☆

ٹرانس

ابرار احمد

نہایت قرینے اور رچاؤ سے
ہیر گاتی ہوئی
خوب صورت لڑکیوں نے
مجھے ایک گیت سجھایا ہے
جس کا آہنگ اور لفظ
میری گرفت میں نہیں آرہے
ایک ایسا گیت
جسے ان کے رسیلے ہونٹ ادا کرتے ہوئے مسکرا سکیں
اور طبلے کی تھاپ پر
سر دھنتے ہوئے
چاندنی میں لپٹے ہاتھ ہلا کر
دھیمے یا اونچے سروں میں گاسکیں

گیت .. مٹی اور محبت سے جنم لیتے ہیں
وارث شاہ اور میرے اجداد کی مٹی ایک ہے
اور عشق کی لہر
ہمیشہ اس کے ساتھ ساتھ اڑتی رہی ہے

ممکن ہے
کسی دل پذیر شام
میں...فریم سے
اپنی پسندیدہ لڑکی کو باہر نکال لاؤں
راوی کے کنارے
ٹھنڈی ریت پر
کافی پلاتے ہوئے
اس کے ہونٹوں پر کوئی دھن رکھ سکوں
جسے وہ گاسکے
اپنی سہیلیوں کی سنگت میں
یا پھر
ہیر کے دکھ کو
نئے آنسو...دے کر
مزید سریلا بنا سکے!

☆☆☆

ڈان کیہوٹے (Don Quixote) کے لیے

ابرار احمد

ڈان......
دنیا بہت کمینی ہے
اور ظالم
آہنی سینے پر روکتی ہے
کمزور ہتھیاروں کے وار...
تم مریل گھوڑے، لاغر بدن
اور کند تلوار کے ساتھ
اسے کاٹنے نکل کھڑے ہوئے
ان دیکھے دشمنوں

اور سورماؤں سے لڑتے
خیالی ریاستوں کو
تاراج کرتے رہے...

فقیروں کو
کوئی تاج پہنایا نہیں کرتا
نہ سادہ دلوں کو
سلامی دی جاتی ہے

تمہاری ''ڈالسینیہ''
الوہی حسن کا بے مثال شاہ کار ہے
موجود کہیں نہیں
لیکن اس کے لیے
جان دی جاسکتی ہے

تمھاری دربہ دری.. میرے اندر
تلواریں چلاتی رہی
اور تمھارے آنسو
میرے تکیے پر گرتے رہے

ڈان کیہوٹے!
کیا تم بھول گئے تھے
کہ دنیا خواب ہی سہی
خواب دیکھنے والوں کے لیے نہیں ہے

اور اب تم
گہری، تاریک نیند میں لپٹے
ہم جیسوں کی رفاقت میں
ایک بار
پھر سے محوِ خواب رہنے لگے ہو

☆☆☆

ترکہ

جمیل الرحمٰن

آدمی
جاتے ہوئے
چھوڑ جاتا ہے اپنے پیچھے
اپنی دھوپ یا چھاؤں کا
اضافی حصہ
وہ نہیں جانتا
جس دھوپ کی کرنیں
اُس کے تپتے ہوئے وجود سے پھوٹیں
اُن کا مصرف کیا تھا
اُن کے ہاتھوں کتنے خرمن جلے
یا کتنی شاخوں میں پھل پڑے
جس چھاؤں نے
اُس کی روح کی گواہی دی تھی
اُس نے کتنے مسافروں کا ہاتھ تھاما
یا کتنوں کو زہریلی نیند سے ہمکنار کیا
آدمی جاتے ہوئے
پھر بھی چھوڑ جاتا ہے
دوراتوں کی دیواروں کے درمیان
اپنی صبح اور اپنی شام
اُن لمحوں کا حساب کرنے کے لیے
جب وہ بہت اکیلا تھا

آدمی لرزتا رہتا ہے
وقت کے محور پر ایک عکس کی طرح
اُس کی دھوپ یا چھاؤں
اُس کی صبح یا شام
عکس کو تجسیم نہیں کرسکتی
اور آئینہ یونہی رہتا ہے
کسی نام کی تختی کے بغیر
ایک انجان ہاتھ
اُس کے وجود کے حصے
بخرے کرتا رہتا ہے
اور وہ چلا جاتا ہے
اُس ہاتھ کی تلاش میں
اپنے پیچھے چھوڑ کر
برادے کی طرح پھیلی ہوئی
دھوپ اور چھاؤں کا اضافی حصہ!!

☆☆☆

دُکھی رہتا ہوں

کاوش عباسی

خود بھی دُکھی رہتا ہوں
اپنی محبت کو بھی دُکھ دیتا ہوں
دنیا میں سب جیسا شامل
محنت بھی سب جتنی کی ہے
بلکہ زیادہ کرنے والوں جتنی کی ہے
لیکن محنت کا پھل اپنے
ہاتھ میں رکھنے سے جھجکا ہوں
جانے کیا تھا
ذات کا ضعف کہ ڈر تھا یا کیا
مفلس باپ کا کوئی اثر تھا
میرا باپ
اپنی تنخواہ ہمیشہ ہماری
ماں کو ہی لاکر دیتا تھا
اور ماں غربت میں بھی گھر کو
روتے، جھگڑتے چلا لیتی تھی
(یاد ہے مجھ کو
ہم نانا کے گھر رہتے تھے
گھر میں بہت جھگڑا رہتا تھا)
گھر تو میری بیوی نے بھی خوب چلایا
محنت اور محبت بھی بہت اس نے کی تھی
لیکن وہ گھر کی ملکہ تھی

بنائی بھی تھی، بن بھی گئی تھی
گھر بکھرا، میں نے بکھرایا؟
یا یہ فرق دو عورتوں کا تھا؟
یا ایسا ہی گھر یہ بنا تھا؟
آج میں خالی ہاتھ نہیں بس
اندر بھی سب کچھ خالی ہے
خالی پن کے دکھ اور کانٹے
بھر بھر کے، سی سی کے بنا دل
خود بھی دکھی رہتا ہے
نئی محبت کو بھی دکھ دیتا ہے
☆☆☆

یہ دسمبر ہے

سیما غزل

یہ دسمبر ہے سنو! میں جانتی ہوں یہ دسمبر ہے
وہاں سردی بہت ہوگی
اکیلے شام کو جب تم تھکے قدموں سے لوٹو گے
تو گھر میں کوئی بھی لڑکی

سلگتی مسکراہٹ سے
تمھاری اس تھکاوٹ کو
تمھارے کوٹ پر ٹھہری ہوئی بارش کی بوندوں کو
سمیٹے گی، نہ جھاڑے گی
نہ تم سے کوٹ لے کر وہ کسی کرسی کے ہتھے پر
اسے لٹکا کے اپنے نرم ہاتھوں سے
چھوئے گی اس طرح جیسے تمھارا
لمس پاتی ہو
تم آتشدان کے آگے سمٹ کر بیٹھ جاؤ گے
تو ایسا بھی نہیں ہوگا
تمھارے پاس وہ آ کر
بہت ہی گرم کافی کا ذرا سا گھونٹ خود لے کر
وہ کافی تم کو دے کر، تم سے یہ پوچھے
''کہو کیا تھک گئے ہو تم؟''
"تم اپنی خالی آنکھوں سے
یوں اپنے سرد کمرے کو جو دیکھو گے
تو سوچو گے ٹھٹھر کر رہ گیا سب کچھ
تمھاری انگلیوں کی سرد پوروں پر

کسی رخسار کی نرمی
کسی کے ہونٹ کی گرمی
تمھیں بے ساختہ محسوس تو ہوگی
مگر پھر سرد موسم کی ہوا کا ایک ہی جھونکا
تمھیں بے حال کر دے گا
تھکے ہارے ٹھٹھرتے سرد بستر پر
اکیلے لیٹ جاؤ گے
☆☆☆

تمھارا نقش

رتی سجاد

اگر سوچو تو یہ عالم فنا ہے
اگر دیکھو تو اس کو ہی بقا ہے
میں ان لفظوں کے پردے میں
کہاں تک دیکھ سکتی ہوں
یہی ہے زندگی میری
نہ ہونا اور ہونا پھر نہ ہونا...
یونہی تم زندگی کا لطف
اٹھاتے ہو
زمین و آسماں گردش میں رہتے ہیں
تمھارا نقش پا اک دن
زمیں پر نقش یوں ہوگا
نہیں ہو گے کبھی جو تم
تمھارا نقش پا ہوگا
☆☆☆

برہا کے لمحے میں (خود کلامی)

ثروت زہرا

زماں کے ملبے کو
دل کی خالی تگاریوں میں بھرے ہوئے
آشیانوں کی خاک چھانتے چھانتے
مرا وجود تھک چکا ہے
سراب جو... خواب کی بانکی نار
سنوارنے میں لہو لہو ہے
اسے ابھی بھی سنوارتا ہے
مگر آئینے سے عکس ٹوٹ کر
روز پوچھتا ہے سہاگ کا کیا کوئی پڑا بھی ترا نہیں ہے/
ترا نہیں تھا
ترے لیے تو سہاگ رنگت کی
سرخ چوڑی یہ سرخ جوڑا
شفق اڑاتی ہوئی شام کو
سیاہ بجھتی ہوئی لو میں ڈھال دے گا
پڑے کی ہلدی تمھارے خوابوں کی زرد
رت میں ڈھلی رہے گی
پڑے کا خوشبودار تیل آنکھوں کے ان دیوں میں
رکی ہوئی رات کاٹنے کا سبب بنے گا
ہزار رنگوں سے گندھنے والا ترا پراندہ
تمھارے ارماں کے سارے دھاگوں کو کھول دے گا

پڑے کا یہ عطر
خوشبوئیں لپیٹ کر بھی
تمھاری قسمت کے باس پن کو نہیں
بھرے گا
تمھاری سرمہ دانی کا سرمئی خواب
صدیوں کو بانجھ کر کے
پتلیوں پہ ٹنگا رہے گا
گلاب و بیلا کی مہکی رُت کا کوئی اشارہ
تمھاری سیج پر نہیں رُکے گا
گلال کی مسیوں کا یہ رنگ ہونٹوں کی پیاسی رت میں
رُتوں کا تازہ لہو بنے گا'
لہو بہے گا... لہو پیے گا

☆☆☆

گھوڑا اور نظم

تنویر قاضی

نظم گھوڑے پر بیٹھنا پسند نہیں کرتی
وہ بدک گیا تو .....
ایک دن گھوڑا
نظم کو اُچک لیتا ہے
دُلکی چال میں
اس سے کچھ بات کرتا ہے
نظم مسکراتی ہے
اب وہ
گھوڑے کی پیٹھ سے اُترنا پسند نہیں کرتی
گھوڑا لفظوں کی مہک
اور نظم
اصطبل کی بُو میں رچ بس چکے ہیں
سائیس
کنکھیوں سے انہیں دیکھتا ہے....

☆☆☆

یادیں

تنویر قاضی

بکری کے بچے کی طرح
پیچھا کرتی یادیں
ہمارے ساتھ
گہری اور تاریک گھاٹی میں
لڑھک جاتی ہیں
اونچے درختوں پر
اُچھلتے بندر
اِردگرد
گھیرا تنگ کرتے ہوئے
مسکراتے ہیں....

☆☆☆

میرے ساتھ آؤ

رفیع اللہ میاں

پاتال کا راستہ
میری آنکھوں سے شروع ہوتا ہے'
چمکیلی سیڑھیوں پر
خون بہا دو
تا کہ پھسل کر گرنے میں رکاوٹ نہ ہو'
پاتال کوئی تہ خانہ نہیں
جہاں اتر کر پہنچ جاؤ'
پاتالی سماج کی بولی میں
پھسلن قابلِ قدر لفظ ہے'
اسی سے انھیں
زوالی عروج ملتا ہے'
یہاں کسی چیز کی ضرورت نہیں
پریشان مت ہو
اپنے خالی پن کو انجوائے کرو
سانسیں' دھڑکنیں' مہک اور بو سے
سب کی ترسیل ہو جائے گی

☆☆☆

کھوکھلے لوگ

رفیع اللہ میاں

میں
جب ہر بار' آخری سانسیں گن رہا ہوتا ہوں
چیزوں کے ادھورے پن کو
سمجھ نہیں پاتا...
نہیں سمجھ پاتا کہ اخباری تراشوں کو
پھانسی نہیں دی جا سکتی'
خواہشوں کو بار آور سمجھتے ہوئے
من کے سوکھے کی طرف
اجنبیت سے دیکھتا ہوں'
ہر چیز دوسری سے ٹوٹ کر
خاموشی سے الگ ہوتی ہے'
یک بہ یک
کثرت اور بکھراؤ کے الفاظ
معنی اگل دیتے ہیں'
میرے ہاتھ ساتھ چھوڑتے ہیں'
انھیں آواز دینے کی کوشش میں
گویائی کا ادھورا پن ظاہر ہو جاتا ہے'
آنکھیں کاغذوں کے اس ڈھیر کو بکھرتے دیکھتی ہیں
جن پر ہوا میں تیرتے ہاتھ
ضربیں لگاتے ہیں'
میں سمجھ نہیں پاتا کہ
قتل ہو رہا ہوں
یا یوں ہی بیٹھے بیٹھے تحلیل ہونے لگا ہوں...
کیا یہ تراشے
کسی قاتل کو اگل سکتے ہیں؟
مجھے یقین ہونے لگتا ہے
ادھوری بصارت
پیش منظر کو مکمل نہیں ہونے دے رہی
اور میں
یقین کے ادھورے پن کو

سمجھ نہیں پاتا

☆☆☆

اپنے ہاتھ تلاش کرتا ہے

رفیع اللہ میاں

اُس کے سینے میں
سانسوں کا ردھم
دماغ میں سنسناہٹ پیدا کرتا ہے،
ایک پیکر
بہت حسین پیکر...
مجھے اپنا حسن چھونے دو
ٹھہرو،
میں چوٹی پر چڑھ کر
مہک میں نہا لیتا ہوں،
تمھیں میرے قدموں کی ہلکی سی دھمک محسوس
ہوتی ہے
اپنے سینے پر،
تمھیں گدگدی کا احساس
کیوں پریشان کرتا ہے،
خدشہ ہے میرے ہاتھوں سے نقصان کا؟
میں تمھاری تتلیاں پکڑ کر
اڑنا چاہتا ہوں،
یہ رنگ مجھے للچاتے ہیں
اڑا کر مجھے
خلاؤں میں لے کر جا سکتے ہیں
جہاں دیو قامت تتلیوں کے پر
جھلملاتے ہیں،
جہاں دھواں اپنے اندر کے تحرک سے
حسن کو کاشت کرتا ہے
اپنے ہاتھ تلاش کرتا ہے!

☆☆☆

نظم

ہدایت سائر

بہت چپ چاپ، گم سم ہیں
خیال و خواب و رعنائی
ادھر ہے منتظر میری، محبت اور تنہائی
مگر میں سوگ میں ڈوبا
کہ جسم و جان سے ٹوٹا

بتاؤ کس طرح ان کو، بتاؤں کس طرح آخر
میں آنا بھی اگر چاہوں، تو آنا ہے بڑا مشکل
ابھی اک کام کرنا ہے
مجھے لاشیں اٹھانی ہیں
کئی قبریں بنانی ہیں

☆☆☆

محبت مرگئی میری

افروز رضوی

محبت کے بلند و بانگ دعوے سب ہی کرتے ہیں
مگر معراج کو کب کوئی سمجھا ہے
محبت دل کے اندر جا گزیں
نازک سا اک احساس ہوتی ہے
محبت کانچ ہوتی ہے
ذرا سی ٹھیس لگنے سے یہ چکنا چور ہوتی ہے
محبت ریت ہے ساحل کی
ننگے پاؤں جس پر دور تک چلنا بہت تسکین دیتا ہے
محبت ٹھنڈے میٹھے پانیوں کا ایک چشمہ ہے
کہ جس کا گھونٹ بھی پی لیں
تو سارا جسم ہی اندر تلک سیراب رہتا ہے
مگر افسوس!
تم نے میرے اس احساسِ اُلفت کو
دہکتے جسم کا اک عارضی احساس ہی جانا!
تمہاری سوچ بھی جب عام لوگوں کی طرح ٹھہری
محبت مرگئی میری

☆☆☆

کاغذی

پروین شیر

گلستاں میں چار سو چھائی ہوئی رنگینیاں ہیں
سبز ریشم میں پروئے
شبنمی موتی کی لڑیاں جگمگاتی ہیں زمیں پر
نیم خوابیدہ شجر کو گدگداتی ہے صبا
ان جھومتی شاخوں کی رکتی ہی نہیں انگڑائیاں
نکھرے ہوئے ہیں برگ و گل
جانے کہاں ہیں تتلیاں، بھونرے، پرندے؟
خوشبوؤں کی جستجو میں
سوچ میں ڈوبی ہوا سر کو جھکائے
گلستاں سے لوٹ آئی ہے
وہاں تو زیرِ خاکستر شکستہ
پھول پتوں کے جنازے
دفن ہیں اور
راکھ پر آراستہ ہیں
خوب صورت کاغذی رنگین کلیاں
برگ و گل، سبزے، شگوفے....!

☆☆☆

املتاس کے نیچے (شام ڈھلے)

شازلی سعید مغل

نیل گوں سی شاموں کو گو جزیرۂ جاں میں
آرزو کی وادی سے
خوشبوئیں بلانے میں
تتلیوں کی خدمت سے خیمہ اک بنانے میں
بام و در سجانے میں
تتلیوں کے گیتوں کی محفلیں سجانے میں
املتاس کے نیچے
دل نشین راجا کا
اک بڑا سا سنگھاسن
خوش نما سجانے میں
شام کو لگیں صدیاں

کالی لہریا زلفیں
کھول کر سکھانے میں
جگنوؤں کو پہرے پر
صف بہ صف سجانے میں
تیرہ شب کی غم انگیز
نم کتھا سنانے میں
حسن، تیرے ترکش کے تیر آزمانے میں
گہرے نیلے پھولوں سے
وادیاں سجانے میں
شام کو لگیں صدیاں

آسمانِ ہستی پر آئینے سجانے میں
عشق کے حسیں پارے پڑھنے اور پڑھانے میں
حسن و عشق کے مابین
نرم و تند جذبوں کی بے پناہ قوت کی
کھوج پھر لگانے میں
دل کی نرم مٹی میں تخم خواب بونے سے
کھیت لہلہانے تک
خلوتِ تمنا سے آنکھ کی دکانوں تک
حوصلے سجانے میں
شام کو لگیں صدیاں

املتاس کے نیچے انتظام پورے ہیں
سج چکا ہے سنگھاسن
تتلیوں کے خیمے سے بس نکلنے والا ہے
دل نشین راجا بھی

ایک بار وہ ساحر
اپنی آنکھ کا چلمن
ناز سے اٹھائے اور
شام کی حسیں کاوش
دیکھے، مسکرائے بس!!

☆☆☆

تیسری بیٹی

سحر علی

میں نے جب جنم لیا
تو میری ماں مجھے چھاتی سے لگائے
رو رہی تھی
میری بھوک نے چلاّنا شروع کیا
میں نے دودھ کی بجائے
اپنی ماں کے آنسوؤں کا نمک چکھا
پھر میں آنسو پیتے پیتے
جوان ہوگئی
اور آنسو پی کر جوان ہونے والی لڑکیوں کو
اگر سانپ بھی کاٹ لے تو وہ مر جاتا ہے

☆☆☆

شہر کی روح

مرزا ناصر علی

سیمنٹ کی قابض عمارتوں میں
پرانے شہروں کی روحیں جاگتی ہیں
شہر جو صدیوں آتش میں پکی ہوئی خشت کی طرح
اپنے مکین بدلنے پر بھی
اور اپنے جسم پر اگنے والے آبلوں کے باوجود
اپنی روح کو اپنے سوختہ بدنوں میں قائم رکھتے ہیں
مجھ میں بھی میرے شہر کی روح بستی ہے
میں اس شہر کی خشت ہوں
یا روح
اگلی صدیوں کی تپش کا ایندھن
لیکن مجھ میں شہر جاگتا ہے

☆☆☆

محبت نے وہی دنیا ابھی آباد رکھی ہے

احمد حاطب صدیقی

وہ دنیا بھی عجب دنیا تھی، تم کو یاد تو ہوگی
وہ دنیا جس کی ہر شب،
ایک قندیل طلب روشن کیے،
دو مسکراتی نازنیں آنکھیں،
کتابِ جاں، بیاضِ دل کو پلکوں میں لیے،
اک رہ نوردِ فن، اتالیقِ سخن کی راہ تکتی تھیں
وہ اک تنہا مسافر، وہ فقیرِ شب،
حریم شوق میں جس دم قدم رکھتا
وہ آنکھیں مسکرا اٹھتیں،
وہ محوِ انتظار آنکھیں
ان آنکھوں میں محبت اور وفائیں
جگمگاتی تھیں،
دعائیں جگمگاتی تھیں،
وہ لب ساکت رہا کرتے،
وہ آنکھیں مسکراتی تھیں
ہنسی، فرطِ محبت، یا وفورِ شرم سے
جب سیم گُوں رخسار لالہ زار ہو جاتے
حیا کے بوجھ سے جھکتی ہوئی پلکوں کی چلمن سے،
وہ آنکھیں مسکراتی تھیں
محبت سے بھری آنکھیں!
انھی مسحور کُن آنکھوں نے
میرے دل کی دنیا میں،
محبت کے امر جذبات کی بنیاد رکھی ہے
محبت نے وہی دنیا ابھی آباد رکھی ہے

☆☆☆

ہائیکو

شہاب الدین شہابؔ

جھیل ہے یخ بستہ
کھوج رہا ہے اک بگلا
مچھلی تک رستہ

سونا ہے دوبھر
بوندیں شور مچاتی ہیں
ٹین کے چھجے پر

اک آوارہ شام
ساحل، ٹھنڈی ریت، ہوا
یاد آتا اک نام

سرد ہوا کی چاپ
جذبوں کی خاموش الاپ
چائے سے اٹھتی بھاپ

رُت پت جھڑ کی ہے
شام کی دھوپ نے جنگل میں
آگ لگادی ہے

آیا سال نیا
یادیں ہاتھ ہلاتی ہیں
پھراک سال گیا

ہاتھ میں اس کا ہاتھ
وقفے وقفے سے لرزاں
کافی سرد ہے رات

اس کی سرگوشی......
پتھر پر پانی کی بوند
پھراک خاموشی......

برسوں بعد ملو!
آنکھیں دیکھنا چاہتی ہیں
اب تم کیسے ہو

ہاتھ میں چائے کا کپ
دل پر یادوں کی برسات
ٹپ ٹپ، ٹپ ٹپ، ٹپ

☆☆☆

(یادیں، خاکے، مضامین)

اندر کا آدمی

عرفان جاوید

’’آج کا ادیب اندر کا آدمی اور مالپومین کی نسل سے ہے۔‘‘

میں نے استعجاب سے اُسے دیکھا۔ اُس نے مہا سنجیدگی سے اثبات میں سر ہلا دیا۔

’’اندر کا آدمی، یعنی آہن پوشوں کا آدمی؟‘‘ میں نے استفہامیہ لہجے میں حیرت گھولتے ہوئے اُسے دیکھا۔

’’وہ خارج کا نہیں، داخل کا بندہ ہے۔ آدم نے باہر کا خوب کھوج لگا لیا، ہنوز مشتاق ہے۔ البتہ قصّہ گوؤں کے تازہ دستے زیادہ تر دروں بیں ہیں۔‘‘

’’اس معاملے میں صوفی کہاں ٹھیرتے ہیں؟‘‘

’’وہ آدم تو تھے ہی، روشن مخلوق بھی تھے۔ باہر آدم اندر دَم دَم۔‘‘ آتش پوش وجد میں آرہا تھا۔ وہ سرگوشی میں بول رہا تھا۔

’’آج کا ادیب اندر کو ٹٹولتا ہے، جذبے کا آدمی ہے۔ باہر کی دنیا کو اندر سے دیکھتا ہے۔‘‘

میں نے تذبذب میں پوچھا ’’مالپومین کی نسل کیا ہوئی؟‘‘

’’مالپومین یونانی دیوی تھی، زیوس کی بیٹی۔ اساطیری روایت میں ادب وفن کی نو دیویاں تھیں۔ وہ تخلیق کی تحریک کا باعث بنتی تھیں۔ سُر، گائیکی، چُپ سوانگ، تحریر، موسیقی، رقص، تمثیل، شاعری اور تاریخ وغیرہ کا مجسم اظہار اور سرپرست تھیں۔ اِن میں مالپومین المیہ تخلیقی و تمثیلی روایت کی دیوی تھی۔‘‘

آتش پوش نے توقف کیا اور استہزائیہ لب سے گویا ہوا۔

’’تم اتنا بھی نہیں جانتے اے مردِ ناداں ولا علم؟‘‘

میں نے عجز سے سر جھکا لیا۔

’’مالپومین حزن آمیز تقدس لیے تھی۔ ایک متانت خوب تھی، سنجیدگی تھی، حزن تھا، اور اس کا

اظہار تھا۔ فن میں اظہار تھا۔ چرند پرند فن کار ہیں۔ مور کا ناچ، کوئل کی کُوک، چیونٹیوں کے گھروندے، یہ قدرت کے منجھے فن کار ہیں، اپنے طریق کے پابند۔ آدم ناچ، گائیکی، تعمیر، تحریر، موسیقی، سرتال ودھمال سب میں فن کا اظہار کرتا ہے۔ اس میں چٹکی بھر حزن ملا دو تو قرینِ دل ٹھیرتا ہے۔ اس رنگ وسُر کے رنگین وخوش نظر ریشمی دیوان خانے کے بیچ سرنیہوڑائے، پیر بڑھائے عازمِ رقص نازنین، مالپومین۔ خردکش وسُبک رو، نالہ کش وفلک سوز، ابھی دیوی ابھی داسی، ابھی حزیں تبسم جھلکاتی ابھی سراسر اُداسی۔ سو دیوان خانۂ حیات میں عنبر اشہب کی سیاہی سے جو مہک پھوٹتی ہے، مشامِ جاں کو تسکین بخشتی ہے، دِل گیر ورنجور لے لرزش قلب سے تال میل کھاتی حرزِ جاں ٹھیرتی ہے۔ دل ہے یا دیوارِ گریہ کہ لہو شب وروز سر پٹکتا ہے۔''

آتش پوش، سیاہ پوش ہوا۔ میں نے جانا کہ بیان تمام ہوا۔ وہ دھیرج سے بولا۔

''اس کی مماثل روما کی جھرنوں کی دیومالائی دوشیزائیں اور ہند کی اپسرائیں ہیں۔ مالپومین المیہ داستان سے مخصوص ہے سو ایسے قصّہ کاروں وداستاں طرازوں کی پرنانی ٹھیری۔''

''آہم'' میں نے سوچتے ہوئے کہا۔

''جب خوف ودہشت کی فضا، بے یقینی کا ماحول اور خارج کی بے پناہ دنیا کا رعب ہوتا ہے تو بندہ اپنے اندر چھپ جاتا ہے، کچھوے کی طرح خول میں دُبک لیتا ہے۔ تمھارا قصہ گو خارج کی روایت سے وابستہ تو ہے ہی، باطن کے اندھے اندھیروں میں بھی اُتر کر ٹٹولتا ہے۔ جو کچھ ہاتھ لگ جائے تو اپنی بساط کے مطابق بازارِ زندگی میں چادر بچھا کر رنگ بہ رنگا سامان سجا کر تماشائے اہلِ کرم دیکھتا ہے۔''

میں نے نظریں اُٹھا کر جھجکتے ہوئے آتش لباس کی جانب اشارہ کرتے ہوئے سوال کیا۔

''اتنا عِلم تو یہ آگ کا پہناوا کیسا؟''

اُس نے غضب ناک ہو کر کہا۔

''تم لوگ نابینا ہو کیا؟ یہ آتشی پیراہن نہیں، تمھارے اندر کی آگ ہے جو دوسرے پر نظر آتی ہے۔ ہوس کی آگ، نام وری کے سینے کو جلاتے دہکتے انگارے، شہوت جو تمھاری باندی نہیں تم اُس کی لپیٹ میں جھلستے تکبر ورعونت کی لپک، بے طرح کی بے چینی کی شرر ریزی اور حسد کا الاؤ تمھیں اندر سے جلاتا ہے۔ اس کے بلند ہوتے شعلے تمھاری آنکھوں سے جھلکتے ہیں۔ سو تمھیں مخاطب آتشیں نظر آتا ہے۔ اپنی لَو دھیمی کردو۔ شانت ہو جاؤ اور دنیا کو اس کی اپنی روشنی میں دیکھو۔''

آتش پوش نے طولِ کلام کو لگام دی، پہلی مرتبہ مسکرایا اور یہ کہتا ہوا جل بھڑک کر وجود رِفتہ ہوا۔

''اے نادان! گو حیات، کارخانۂ حوادث ہے، پر کچھ نظر اُدھر بھی۔ تمھارا بچہ روتے روتے کھلکھلا بھی تو اٹھتا ہے، حبس کے بعد تازہ ہوا بھی تو بہتی ہے اور رت جگے کے بعد میٹھی نیند اپنی گود میں بھر بھی تو لیتی ہے۔ سو دُکھ سُکھ کا ساتھ سمجھ لو۔ ایک نرم حدت، لوبان کی سلگتی خوشبو اور مترنم پاٹ کی اَور سے دیکھو۔ دھواں دھواں روشنی کو بھی دیکھو۔''

(2)

لفظ، فرد، افراد، معاشرہ، کرّے پہ آباد معاشروں کا کنبہ، سیارۂ زمین، کہکشاں، کائنات، محدود لامحدود، وقت کی پہیلی، پہیلیوں کی برات اور نعرۂ ہُو...... عالمِ بسیط میں سفر کرتا نعرۂ ہُو ہا۔ جانئے تو باتیں بہت اور سمجھیے تو کچھ بھی نہیں۔ اس عالمِ حیرت میں معلق حضرتِ انساں اور اس کے سوالوں میں سے اُبلتے نکلتے سوال۔ ان میں ایک سوال، زبان کا، اظہار کا۔ وہ خوبیٔ اظہار جو جان وَرفہم وقادرِ گفتار کو دیگر جان وروں سے سوا کرتی چند باتوں میں سے ایک ہے۔

سو بات نکلی ہے تو دُور تلک جائے گی، بات سے بات نکلے گی، اُردو کی، ادب کی، روح کی سیرابی کی اور ہمہ وقت لختِ آدم پہ چھائی بے کلی کی۔

ادب میں خیال کی نمو پذیری، صورتِ اظہار، ترسیل مُدعا، نظریاتی وساختیاتی معاملات، اسلوب کے ارتقا اور تشکیل کے حوالے سے مباحث علمی وتخلیقی حلقوں میں عام رہے ہیں۔ بنیادی لسانی اجزا اور عناصر کی شناخت اور ان کا متن اظہار میں نفوذ ساختیاتی رجحانات کے پیمبر ہوتے ہیں۔ زبان کی ساخت اور لفظیات کی صورت گری میں روایت کے علاوہ بہت حد تک مسلسل تغیر سے گزرتی مقامی ثقافت اور کچھ حد تک عالمی صورتِ احوال اثر پذیر ہوتی ہیں۔ اِدھر روایت کے تانے بانے کولونیل دور تک وسطی ایشیائی وعربی ثقافت کے مقامی روایت سے جغرافیائی وجوہری قربت کے باعث ہم آہنگ تھے۔ اس میں یورپ سے یلغار کرنے والے غیر مانوس استعمار نے ایک نسبتاً طویل عرصے کے لیے تعطل ڈال دیا۔ استعمار کی رخصت کے بعد وہ تانے بانے واپس اُس قدرتی انداز میں جڑ کر تسلسل قائم نہ رکھ سکے۔ نتیجتاً ایک منتشر معاملہ سامنے آیا۔

مغرب سے ہم نے مختلف علمی وادبی فلسفے اور تحریکیں تو درآمد کرلیں لیکن وہ حالات نہ درآمد کرسکے جو مغرب میں ان نظریات کے موجب بنے تھے۔ گویا یہ نظریات اور تحریکیں یہاں خلا میں معلق ہوگئیں۔ چوں کہ ان کی جڑیں عامۃ الناس میں نہ تھیں سو وہ قبولِ عام نہ پاسکیں اور چند دانش وروں کے بیچ مباحث ہی کا سامان مہیا کر پائیں۔ اس معاملے سے قطع نظر، تخلیق کی وہ بھاپ جو سینوں میں جمع ہو رہی تھی اُسے اخراج کی راہ درکار تھی۔ چناں چہ تزکیۂ نفس کے لیے جسے جو راہ نظر آئی وہ اس پر چل دیا۔ چوں کہ ابھی ریاست کا وجود تازہ تھا، چناں چہ وہ اعتماد جو علمی وتخلیقی روایت کا تسلسل فراہم کرتا ہے، مفقود تھا۔ جو علم ودانش میں بڑھا ہوا نظر آیا یا مباحث میں سرکردہ اور نمایاں ہوا، باقی سادہ دل بندے اس کی اتباع وپیروی میں یک گونہ اعتماد حاصل کرنے لگے۔ جو چند ایک کا چلن تھا، بیش تر کا چلن قرار پایا۔ اس دل گیر صورتِ حال کا مختلف کم زور دلائل سے جواز تراشا گیا۔ اسی کش مکش نے چند گم کردہ اندھی دہائیوں کو جنم دیا۔

ایسی صورت میں خیال ہے کہ حاضر کا ادیب جدید ادب کے خط وخال کو خوب صراحت اور ذہانت سے ترتیب دے۔ ادب میں تنوع حسن میں اضافہ کرے گا۔ ہر طرح کا تجربہ کرلیا جائے۔ پس اس کا قابلِ فہم وقابلِ مطالعہ ہونا اولین ترجیح ہونی چاہیے۔ ''قابلِ فہم'' کی تعریف اختلافِ رائے کو جنم دے

سکتی ہے۔ پس کسوٹی یہ ہو کہ ہمارا ادیب طالسطائی، جوائس، کافکا اور کاروور ایسے متفرق مزاج وساخت کے ادیبوں کی مانند، عوام وخواص کے فہم کو الجھانے کے بجائے، ان میں شعور کے نئے گوشے روشن کرے اور اپنے آپ کو عمومی طور پر قابلِ مطالعہ بنائے۔

حاضر کے ادیب کو ادراک حاصل کرنا ہے کہ تخلیق وتالیف خود شناسی میں معاون ہے اور جہاں شناسی کا زینہ بھی ہے۔ بحث کو نقطۂ اولین کی جانب لاتے ہوئے، اسلوب کی جانب توجہ کی جائے۔ اس حوالے سے ثقہ بند نقاد محمد حسن عسکری اپنے 1951 کے مطبوعہ مضمون 'تخلیق اور اسلوب' میں رقم طراز ہیں:

> بعض اوقات داخلی تجربے اپنے لیے اسلوب بیان پیدا کرتے ہیں، وہاں بعض دفعہ یہ بھی ہوتا ہے کہ اسلوب بیان پیدا ہو گیا تو وہ نئے تجربوں کو وجود میں لاتا ہے، کیوں کہ آخر اسلوب داخلی زندگی کی تفتیش کا ذریعہ ہے۔ بظاہر یہ مہمل سی بات معلوم ہوتی ہے کہ چاہے کچھ کہنے کو ہو یا نہ ہو آدمی بولنا شروع کردے۔ الفاظ میں معنی اپنے آپ سے اپنے آپ آتے چلے جائیں گے لیکن اگر ادیب کو اپنے وسائل اظہار سے واقعی گہری دلچسپی ہو تو یہ کچھ ایسی انہونی بات نہیں ہے کہ اُنھیں استعمال کرنے کی خواہش ہی سے وہ تجربات ذہن میں روشن ہوتے چلے جائیں جو اس اسلوب کی مدد سے بیان ہوں گے۔ تجربے تو ہر آدمی کے محدود ہی ہوتے ہیں، اُن کے لیے ایک نئی ہیئت تلاش کرنے کا شوق انھیں اتنی وسعت اور ہمہ گیری عطا کرتا ہے کہ آدمی بار بار ان کی تشکیل کرتا رہے اور پھر بھی وہ دلچسپی کا باعث بنے رہیں۔

عسکری صاحب کی بات کی روشنی میں ایک قدم بڑھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ ادیب کی اپنے وسائلِ اظہار سے دل چسپی سے نہ صرف اُس کے تجربات ذہنِ رسا میں روشن ہوتے چلے جاتے ہیں بلکہ یہ اُس کے مشاہدات کو بھی دُونہ تخلیقی زندگی عطا کرتی ہے۔ تخلیق کار کا مطمع نظر اپنے تجربات و مشاہدات سے روشنی پا کر تخیّل کو جِلا بخشنا بھی ہونا چاہیے۔ گویا ان سے وہ تخلیق میں حقیقی زندگی عکس کرتا ہے اور خیال کو مہمیز بخشتا ہے۔

معروف امریکی ادیب جارج آرویل اپنے 1946 کے مطبوعہ مضمون ''میں کیوں لکھتا ہوں'' میں تخلیق وتحریر کے محرک عوامل میں دیگر کے علاوہ الفاظ کے صوتی آہنگ، لطافتِ بیان سے کشید کردہ حظ اور اچھے اسلوب کی ٹھوس مضبوطی کو بھی اہم گردانتا ہے۔

معاملہ جب اظہار کی جانب آتا ہے تو شاہد احمد دہلوی کی تحریر ''اردو زبان کا مسئلہ'' میں زبان کی فنّی حدود کا صائب تذکرہ کیا گیا ہے۔

> زبان کی نمو فطری ہوتی ہے کیوں کہ زندگی سے اس کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ زبانوں کو اگر مادر پدر آزادی دے دی جائے، اس کی رکھوالی کرنے والا کوئی نہ ہو، کوئی روکنے ٹوکنے والا نہ ہو، کلاسیکس اور اردوئے معلٰی سے تعلق منقطع کیا جائے تو جھاڑ جھنکاڑ کا ایک جنگل نہ بن جائے گا؟ آزادی کی بھی ایک حد ہوتی ہے۔ ہر زمانے میں کچھ ایسے لوگ ہوتے ہیں جو زبان کی تراش خراش کر کے اسے خوب صورت بناتے رہتے ہیں۔ آرٹ کا کام ہی یہ ہے کہ آزاد فطرت میں جو کچھ

> حسین ہے اسے تراش خراش کر غیر فطری طور پر مقید اور حسین تر بنائے۔

ادب کے آدرش میں زبان وبیان سے چھیڑ چھاڑ، ادیب کا حق ہونا چاہیے۔ یہ معاملہ یہیں تک محدود رکھنا مناسب ہوگا۔ آگے بڑھ کر اس کا حلیہ بدل دینا یا معاملات کو حد سے بڑھا دینا خوش گوار اَمر نہیں۔ اصل بات اس 'حد' کا تعین ہے جو ماہرینِ لسانیات کریں، علمائے ادب کے حصے میں یہ معاملہ آئے یا تخلیق کار کی "sweet will" پر چھوڑ دیا جائے ایک علمی بحث کا متقاضی ہے۔ اس کی طے شدہ حدود ہونی چاہئیں یا اسے بے لگام ہونا چاہیے، ادب کے فہیموں کے اوپر ہے۔

جدید اردو ادب میں اسلوب کے حوالے سے گفتنی و ناگفتنی تجربات ہوئے ہیں۔ پکی ٹھکی رواں نثر کی جگہ اُکھڑی، نامکمل، اُلجھی، ہانپتی نثر کو فکشن نگاروں کے علاوہ باقی ماندہ نقادوں نے بھی نئے فیشن کے طور اختیار کیا ہے۔ اس تجربے کو ''مخصوص اسلوب'' اور ''نئے ذائقے'' کا نام دیا گیا ۔ البتہ اس امر کو فراموش کر دیا گیا کہ موجودہ عام قاری یا گنے چُنے خاص ذہنی اشرافیہ سے تعلق رکھنے والے قاری اسے کس حد تک ہضم کر پائیں گے۔ ادب کا مقصد تزکیۂ نفس، اظہارِ خیال اور دیگر متنوع مقاصد کے علاوہ ابلاغ بھی ہونا چاہیے۔

اسلوب سے بڑھ کر دیگر عوامل کو سامنے رکھا جائے تو یہ امر توجہ کا متقاضی ہے کہ آیا اِن تجربات نے کہیں تحریر کا حلقۂ اثر گھٹا تو نہیں دیا۔ بالفرض اس استدلال کو مان لیا جائے کہ ادیب کا کام موجودہ قارئین کی جماعت کو مستحکم کرنا اور نئے قارئین پیدا کرنا نہیں بلکہ اظہارِ مدعا ہے، ادیب اِن مسائل سے ماورا تخلیقی تجربے میں غرق رہتا ہے تو بازار میں چلے جاتے بڑبڑاتے مجذوب اور سوچ کو ترتیب وارقرینے کے الفاظ کے ساتھ بیان کر کے مخاطب کے خیال کو متاثر کرتے فن کار میں کیا فرق رہ جاتا ہے۔

اس موقف سے یہ قطعی طور پر اخذ نہیں کیا جانا چاہیے کہ ادب کو سطحی، قابلِ مطالعہ اور چونکا کر وقتی حظ فراہم کرنے والی شے ہونا چاہیے۔ پروفیسر انور جمال کی مدون وتحریر کردہ کتاب 'ادبی اصطلاحات' میں اِس بارے دو علمائے ادب کا حوالہ دیا گیا ہے جس میں مائی کین کے بیان کے مطابق قدرت نے انسان میں جو سرمدی صلاحتیں ودیعت کی ہیں ان کا اظہار ادب ہے۔ نیومین نے زبان والفاظ کے توسط سے انسانی افکار وخیالات اور محسوسات کے اظہار کو ادب قرار دیا ہے۔ گو یہ تشریحات عمومی نوعیت کی ہیں اور ادب کے خط وخال کو واضح نہیں کرتیں مگر ابلاغ کے نقطے پر مرتکز ہو ہی جاتی ہیں۔ اب ابلاغ میں کتنی گہرائی اور پرتیں ہیں یہ فن کار و تخلیق کار پر منحصر ہے۔ وہ کمالِ فن اور مشاقیٔ اظہار پر کس حد تک قدرت رکھتا ہے۔ حیاتِ انسانی کے بنیادی حقائق اور اس کی سرشت وجبلت کے جو ہر قریباً یکساں چلے آتے ہیں۔ بنیادی فرق ان کے ادراک اور اظہار میں نمو پذیر ہوتا چلا جاتا ہے۔

جب معاملہ ادراک سے بڑھتا ہوا ابلاغ تک آتا ہے تو ہم لامحالہ ملکی اور غیر ملکی اساسِ فن میں فرق کیے بغیر نہیں رہ سکتے۔ ملکی ادب کو کن عناصر کو ملحوظ رکھنا مناسب ہے، محمد حسن عسکری ''ادبی روایت اور نئے ادیب'' ادب کی ہمہ جہتی اور گہرائی کے باب میں قومیت کے حوالے سے بیان کرتے ہیں۔

> قومی ادب کے لیے وسیع ہونا کافی نہیں، گہرائی بھی لازمی ہے۔ یہ گہرائی محض انفرادی تفکر سے

حاصل نہیں ہوتی بلکہ اپنی ادبی روایت کے مرکزی رجحان کے قریب رہنے سے روایت شعور کی ہر تبدیلی کے لیے جگہ تو نکالتی ہے مگر اس کی ایک بنیادی رو بھی ہوتی ہے جس کا تعلق پوری قوم کی روحانی جستجو سے ہوتا ہے۔ ادب کو اپنی ساری قوت اور ساری شدت اسی اجتماعی تلاش میں شامل ہونے سے ملتی ہے۔ ادب کی زندہ روایت ہر کیفیت کو اپنے اندر سمیٹتی ہے، ہر دور کی عکاسی کرتی ہے مگر اس مرکزی چیز کو کہیں ہاتھ سے نہیں جانے دیتی۔

ادب اور دانش ورانہ خیالات کی ترسیل و اثر پذیری کے حوالے سے عام شخص اور صاحبِ بصیرت دانش ور میں ایک واضح فرق ہوتا ہے۔ بصیرت اور ادراک کی وہ لَو جو فہیم کے ذہن کو منور کرتی ہے اگر اس کی تابانی مخاطب کے دِل و دماغ پر جھلملاتی ہے تو یہ قابلِ ستائش امر ہے۔

ادب کی ایک شکل ادیب کا اپنے خیال کے پیکر کو بنا سنوار تراش خراش کے پیش کرنا انفرادی امر تو ہوسکتا ہے۔ اس سے بلند سطح پر قاری کے ذہن اور روح کو بالیدگی عطا کرنا اور اُس کے لیے ادراک کے لیے نئے دروازے وا کرنا مستحسن ہے۔ بلند نگاہی اور وسعت خیال مخاطب میں روشن خیالی (رائج الوقت اصطلاح سے مختلف) کی کونپل کو جنم دے کر اُس کی آبیاری کرتی ہے۔ وہ فکر کے موجودہ ذخیرے کی گہرائی میں اُترنے سے آگے بڑھ کر اپنے کنویں کی منڈیر پر کھڑے ہو کر دیگر کنوؤں میں بھی جھانکتا ہے اور خود شناسی کے ساتھ ساتھ عالم شناسی کے مختلف مراحل سے گزرتا ہے۔ اس سے روشن نگاہی اور وسعتِ نظری جنم لیتی ہے۔ سو ادیب کے لیے اپنے مخاطب کے شعور اور فہم کی خوابیدہ صلاحیتوں کو بیدار کرنے سے پہلے اپنے آپ کو فراست سے بہرہ ور کرنا ہے۔ اس کے لیے تجربہ، مشاہدہ، مطالعہ، گیان، دھیان اور دیگر ذرائع سے بڑھ کر یہ احساس پیدا کرنا ہے کہ وہ بہت کم جانتا ہے اور اسے نامعلوم کی جستجو کرنا ہے۔ یہ عاجزی اور آمادگی اس کے دل و دماغ کو نئے برگ و شجر اُگانے کے لیے نرم کریں گی۔

ادب کی اثر پذیری اور دانش ور کے ادراک کی فضیلت کے حوالے سے ڈاکٹر ناصر عباس نیّر اپنے مضمون 'دانش ور اور سماجی تبدیلی' میں فرماتے ہیں:

> اس بات پر زور دیے جانے کی ضرورت ہے کہ ہر شخص دانش ورانہ خیالات سے اثر پذیر ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں سماجی تبدیلی کا امکان ہر وقت موجود رہتا ہے۔ وٹگنسٹائن کا قول ہے کہ کسی نابغے میں کسی دوسرے آدمی کے مقابلے میں زیادہ روشنی نہیں ہے، مگر نابغے کے پاس خاص طرح کا محدب شیشہ ہوتا ہے جس سے وہ روشنی کو ایک نکتے پر مرتکز کر کے اسے شعلے میں بدل سکتا ہے۔ دانش ور ایک نابغہ ہے، اس میں اور عام آدمی میں بس یہی فرق ہے۔ دانش ور اور عام آدمی کے پاس 'ایک ہی طرح کی روشنی' یعنی مسائل کی تفہیم کی عقلی صلاحیت ہوتی ہے مگر دانش ور اس صلاحیت کو اس درجہ ترقی دیتا ہے کہ وہ نیا علم، نئی دانش، نئی بصیرت تخلیق کر لیتا ہے۔ تاہم فقط دانش ور ہی عام آدمی کی مذکورہ خلقی صلاحیت کو مخاطب کرتا ہے۔

آج کا ادیب بہ یک وقت خوش نصیب اور کوتاہ نصیب ہے۔ اسے ایک ایسا معاشرہ نصیب ہوا جو شکست و تخریب کا شکار ہے۔ اجزائے حیات منتشر ہیں اور جم کر بیٹھنے کے مواقع کم میسر ہیں۔ تخلیق کے

لیے دستیاب عناصر مسلسل حالت تبدل وارتقا میں ہیں۔ المیاتی سانحات یا تو رونما ہو چکے ہیں یا حالتِ نمو میں ہیں۔ حساس طبع ادیب بہ یک وقت حزیں، اندوہ گیر اور ہمدردی کے جذبات سے مغلوب ہے۔ معاملات کچھ ایسی نہج پر ہیں کہ اپنے منطقی انجام پر پہنچنے سے پہلے ایک اور سانحے کو اپنے بطن سے جنم دے کر کثیرا لجہتی ہوئے چلے جاتے ہیں۔

اس تصویر کا ایک پہلوئے دِگر یہ ہے کہ ماضی کے اعلیٰ ادب نے بحرانوں میں جنم لیا۔ ادیب کو موضوعات تلاش کرنے کی سعی نہیں کرنا پڑتی۔ موضوع در موضوع اُس کی چوکھٹ پر خود ہی ہاتھ باندھے چلے آتے ہیں۔ جتنے متنوع مسائل ہوتے ہیں، اتنے ہی انھیں برتنے کے طریقے اور مختلف پہلو سامنے آتے چلے جاتے ہیں۔ ایک ٹھیرا ہوا معاشرہ جامد ماحول کو جنم دیتا ہے۔ نسبتاً ٹھیرے مغربی یورپ اور برِاعظم شمالی امریکا کی بہ نسبت شورش زدہ جنوبی امریکا، افریقہ و ایشیا سے زیادہ موثر، فعال، متنوع اور زرخیز ادب یا تو سامنے آرہا ہے یا تخلیق پا رہا ہے پر ترجمہ ہو کر سامنے نہیں آرہا۔ یہ بیان قیاس پر مبنی نہیں بلکہ باقاعدگی سے سامنے آتا عمدہ ادب اس امر کی دلالت کرتا ہے۔

ادب کے فعال ہونے میں ایک اہم عنصر اس کی ماضی سے جڑت (پیوستگی) ہے جو ایک منتشر اور بے ربط معاشرے کی زیریں سطح پر خاص ترتیب اور نظم سے موجود ہوتا ہے۔ حاضر کے معاشرے کے تہذیبی و تخلیقی ماخذ کی جستجو کرتے ہوئے انتظار حسین اس کے ڈانڈے ماضی کے گم گشتہ ورثے سے جاملاتے ہیں۔ گو یہ پہلو، بنیاد کا تو کام دیتا ہے مگر وسیع تر تناظر میں ادب کا مکمل احاطہ نہیں کرتا۔ وہ معاشرے جن کے حال میں تاریکی اور مستقبل میں بے یقینی ہو، لامحالہ ماضی کی جانب نہ صرف رجوع کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں بلکہ اس میں رنگ آمیزی کو بھی جائز سمجھتے ہیں۔ وہ اپنے مضمون ''اجتماعی تہذیب اور افسانہ'' میں رقم طراز ہیں:

> جب تہذیبی سالمیت رخصت ہو چکی ہو تو اجتماعی احساس کا ترجمان بننے کے لیے افسانہ نگار کو بہت جتن کرنے پڑتے ہیں۔ اسے باطنی زندگی کی گہرائیوں میں یہ دریافت کرنا پڑتا ہے کہ وہ کون سے احساسات، آدرش، تمنّائیں اور موروثی شکلیں ہیں جو تہذیبی زندگی اور جذباتی چلن میں تفرقہ پڑ جانے کے باوجود مشترک ہیں اور سماج کے ایک فرد کا دوسرے فرد سے رشتہ جوڑتی ہیں۔ ان مشترکات میں ایک تو ماضی کا ورثہ ہوتا ہے۔ حاضر میں بے شک بے ربطی کی صورت پیدا ہو جائے مگر یہ ورثہ تو یادوں کی صورت میں اجتماعی حافظہ میں محفوظ رہے ماضی پر اصرار کرنے سے افسانہ نگار کا یہ مطلب نہیں ہوتا یا کم از کم نہیں ہونا چاہیے کہ گئے ہوئے دنوں کو واپس لایا جائے۔ گئے دن کہاں واپس آتے ہیں جو گم ہو چکا ہے اسے پایا نہیں جا سکتا مگر اسے یاد تو رکھا جا سکتا ہے۔ اگر ہمیں کوئی نیا نظام بنانا ہے تو پرانے نظام کو یاد رکھنا چاہیے۔ اگر ہم نے پرانے نظام کو بھلا دیا تو پھر ہمیں یہ بھی پتا نہیں چلے گا کہ کس قسم کی باتوں کے لیے جدوجہد کرنی چاہیے سرانگشتِ حنائی کا تصور بھی اچھا ہے کہ یوں دل میں لہو کی بوند بھی نظر آتی ہے اور دماغ میں حسن کا تصور بھی قائم رہتا ہے۔

ماضی کے ورثے سے تعلق کے حق میں شمس الرحمان فاروقی صاحب کا نقطۂ نظر خاصا برمحل

ہے۔ وہ پریم کمار سے مکالمہ کرتے ہوئے روایت سے سمبندھ کے حوالے سے کہتے ہیں کہ کولونیل قوتوں کے آنے سے قبل ہندوستان میں ایک متحرک روایت تھی۔ اب جو وہ شاعری میں میرؔ، غالبؔ، نسیمؔ، انیسؔ، دردؔ، ولیؔ، سراج اور دیگر نثر میں داستان سے رجوع کرتے ہیں تو درحقیقت اُن کی کچھ اس طرح تفہیم کرنے کی کوشش کرتے ہیں جو ماضی سے انقطاع کے خلا کو بھر کر تسلسل کے دھارے میں لا سکے۔ صرف تبھی جدید تخلیق کاروں، ن۔ م۔ راشدؔ، میراجیؔ، اختر الایمان اور دیگر کے اہم کام کی شناخت ممکن ہو سکتی ہے۔

انسان کی معلوم تاریخ کا مطالعہ بتاتا ہے کہ بے شک انسانی معاشرے مسلسل ارتقا پذیر رہے ہیں۔ کسی ایک مخصوص وقت میں مکمل جامد معاشرے کا سراغ نہیں ملتا۔ یہاں تک کہ عربی معاشرے میں، جس نے اپنی ثقافت کو مذہبی روایت کے سانچے میں ڈھالنے کی مسلسل کوشش کی ہے، ثقافت اپنے قدرتی بہاؤ پر بہتی رہی ہے اور ادب و زبان اپنی فطرت پر بڑھتے رہے ہیں۔ نتیجتاً آج کی عربی ثقافت اور ادب ایک جدید شکل اختیار کر چکے ہیں۔ بیرونی عوامل کے سامنے مزاحم ہونا صحت مند روایت نہیں۔ البتہ اس امر کو ملحوظِ خاطر رکھنا پڑے گا کہ بیرونی اثرات و لسانیات مقامی ادب سے لگا کھاتے ہوں اور ان سے فطری ہم آہنگی رکھتے ہوں۔ اُردو زبان پر عربی اور فارسی کے اثرات عین قرینِ فطرت تھے مگر انگریزی الفاظ و روایات جوہری طور پر مختلف اور ان کی آمیزش غیر فطری ہے۔ انھیں موجودہ لسانیات میں کس طور کھپایا جائے اور پیوند کاری کی جائے یا قطعی طور پر نہ کی جائے، توجہ کے طالب ہیں۔

ادب کی صورت پر مختلف النوع آرا میں سے ایک پہلو قابلِ غور ہے۔ ماضی کے دانش ور بالخصوص اپنے معاشروں کی اور بالعموم عالمی منظر نامے کے اندر فکر کے جہانِ تازہ کی نمود اور تخلیقی وفور کی کم یابی پر مضطرب و مایوس نظر آتے ہیں۔ وقت کا دھارا بہتا رہتا ہے اور آسمانِ فن پر نمودار ہوتے دمکتے کواکب کی جھلک جھلملاتی رہتی ہے۔ امکانی طور پر ایک ادیب اپنے ماضی کے دور کے معروضی حالات کی روشنی میں تیزی سے بدلتے وقت کو دیکھتا ہے اور گم گشتہ روایت کو وہاں نہ پا کر دِل برداشتہ ہو جاتا ہے۔ وہ نئے حالات کی اُس انداز میں نہ تو تفہیم کر پاتا ہے جس طور نیا فن کار اسے کہنا چاہتا ہے اور نہ ہی اپنے برسوں کے مطالعے، تجربے اور ریاضت کی بِنا پر تخلیق کردہ سانچے میں اُسے موزوں پاتا ہے۔ یہ ایک قدرتی رجحان ہے اور پرانے فن کار کی جانب سے نئے فن کار کو ایک چیلنج بھی دیتا ہے اور آگے بڑھنے کے جذبے کو مہمیز بھی عطا کرتا ہے۔ اس حوالے سے انتظار حسین مضمون ’’آج کے آشوب میں ہمارا اَدب‘‘ میں اسی روایت کو بڑھاتے ہوئے فرماتے ہیں:

بیسویں صدی میں جو تھے فیض کے دریا وہ کہاں ہیں۔ وہ ادبی جنات کدھر گئے کہ بیٹھے ہیں پیرس میں اور لندن میں اور ان کی گونج سنائی دے رہی ہے ہمارے بحث مباحثوں میں، شعر و افسانے میں، فلسفوں اور نظریوں کی تو اب بھی وہاں بہتات ہے اور ان سے ہمارے نئے پرانے نقادوں کو شغف بھی بہت ہے اور اس میں کوئی مضائقہ بھی نہیں ہے۔ پتا چلا کہ اکیسویں صدی کی مغربی دنیا میں افکار و تصورات کی نمود اب بھی بہت ہے مگر تخلیقی شادابی کم کم ہے۔

بیسویں صدی کے ادبی جنات میں ایک دانش ورانہ بصیرت کے ہمراہ شخصی متانت اور سنجیدگی تھی۔ ہمارے ہاں ہی دیکھ لیجیے اقبالؔ، فیضؔ، راشدؔ، مجیدؔ، قراۃ العینؔ، انتظار حسینؔ، عبداللہ حسین، غلام عباس، احمد ندیم قاسمی اور دیگر مشاہیر میں ایک متانت بہم تھی۔ چھچھور پن، سطحیت اور ملمع سازی کی برائیاں نہ ہونے کے برابر تھی۔ اب اُن کے برابر فکری گہرائی اور شخصی وضع پر جدید دور میں کون اُترتا ہے، ایسے افراد کا آسمانِ فکر پر وجود ہنوز تشنہ خواہش ہے۔ البتہ دانش ورانِ رفتہ کی نئ فکر کی تشکیل اور شادابی کے حوالے سے تشویش کچھ بجا اور بیش تر بے جا ہے۔ بین الاقوامی سطح پر آج بھی نابغے وجود میں آ رہے ہیں جو فکر کی نئ بستیاں آباد کر رہے ہیں اور تخیل کے سرسبز و شاداب گلستان بسا رہے ہیں۔

انتظار صاحب کی اس تشویش سے مقامی سطح پر اتفاق کیے بغیر بات نہیں بنتی۔ جہانِ اُردو میں ایسے چراغ کم یاب ہوتے جا رہے ہیں جن کی لَو سرحد سے نکل کر دیگر قوموں کے دماغوں کو فروزاں کرے۔ ان میں ایسے تخلیق کار تو موجود ہیں جو فن میں مشاق اور عمدگی سے دوسروں کو متاثر کر سکیں، جدید فکر میں اپنا حصہ ڈالنے والے کم ہیں۔ ان ادیبوں کے درست مقام کا تعین مستقبل کا ادیب اور نقاد کرے گا۔ یوں جیسے ماضی کے بیش تر اہم اور نمایندہ ادیبوں کی ادبی قد و قامت سے اُن کا زمانہ ناواقف تھا۔

ایسے میں نقاد کی ضرورت اہم تر ہو جاتی ہے۔ سنجیدہ اور غیر جانب دار نقاد ایک نقارچی اور راہ نما کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ سامنے آنے والی تخلیقات کی خوبیوں اور خامیوں پر صائب رائے دے کر قارئین کو ان سے روشناس کرواتا ہے اور ادیب کو پہچان دیتا ہے۔ اس کی موجودی سے ادیب کا حوصلہ بھی بندھا رہتا ہے کہ اُس کی آواز صدا بر صحرا نہیں۔ ایک نقاد کی بیان کردہ رائے میں ذاتی رنگ کا اُبھر آنا عین قرینِ فطرت ہے۔ البتہ جب بہت سے ثقہ بند نقاد کسی تخلیق پر رائے کے حوالے سے قریباً متفق ہو جائیں تو وہ رائے مستند تسلیم کی جاتی ہے۔ (ناقدین کا فقط اس رائے پر کامل اتفاق ہے کہ اُن کا کسی رائے پر مکمل اتفاق نہ تو ہو سکتا ہے اور نہ ہی ہوگا۔ اس لیے احتیاطاً جملے میں قریباً کو برتا گیا ہے)۔ موثر نقاد ادیب کے لیے راہ نُما کی حیثیت رکھتا ہے۔ نقاد کے لیے لازم ہے کہ وہ ماضی کے فن پاروں اور فن کاروں پر تنقید کے علاوہ حاضر کے معاملات پر بھی گہری نظر رکھے اور اسے خلوصِ نیت سے بلا مبالغہ بیان کرے تا کہ عصرِ حاضر کے ادیب کا تعارف، اس کے فن پاروں کی درست قدر کا تعین اور اس کی راہ نمائی ہو سکے۔ (گو بہت سے ادیب کسی طرح کی راہ نمائی حاصل کرنے کو نمازِ کسوف سمجھتے ہیں) نقاد کے حوالے سے شمس الرحمان فاروقی کے صائب رائے ہے کہ اُسے منکسر ہونا چاہیے۔ اگر وہ فن پارے کے سامنے خود کو محجوب اور محدود محسوس نہ کرے تو اچھا نقاد نہیں۔ وہ فرماتے ہیں۔

بزرگوں میں آل احمد سرور، کلیم الدین احمد، اور محمد حسن عسکری، بعد کے لوگوں میں خلیل الرحمٰن اعظمی تھے، سلیم احمد تھے۔ ہم ان سے جھگڑتے بھی تھے اور ان سے محبت بھی کرتے تھے۔ ہم جانتے تھے کہ تنقید تو نام اسی صورت حال کا ہے کہ شد پریشاں خواب من از کثرت تعبیر ہا۔ فن پارے کی کوئی تعبیر حتمی اور آخری نہیں ہوتی۔ لہٰذا کوئی تنقید حرف آخر نہیں ہو سکتی۔ تنقید کا کام ادبی معیاروں کی روشنی میں ادب کی قدر و قیمت متعین کرنا ہے اور ’’ادب‘‘ سے مراد پورا ادبی سرمایہ ہے۔ ہو سکتا ہے

کہ تاریخی مطالعے کے دوران ہم ادب کے مختلف ادوار متعین کریں یا کسی زمانے کے ادب کو قدیم اور کسی کو جدید قرار دیں لیکن جب ادبی تنقید کی بات ہوگی تو پھر وہی تنقید کارآمد اور بامعنی ہوگی جو پورے ادب سے معاملہ کر سکے۔

اس پیچیدہ صورتِ حال میں روشن ذہن اور بار آور ادیب کیا کرے۔ کیا وہ حالات کے جم جانے کا انتظار کرے، لسانیات کے معاملات کے کسی ایک پہلو بیٹھنے کا منتظر رہے تا کہ اپنی تخلیقات کو قابلِ قبول بنائے یا پھر بھنور آلود دریا میں بہتے رہنے کی سعی کرتا رہے۔ بے شمار دلائل میں سے ایک دلیل جو موجودہ ادیب کے یا کسی بھی ادیب کے حق میں جاتی ہے وہ یہ ہے کہ کوئی بھی لیکھک تخلیق کرتے وقت اس بات کا تعین نہیں کر سکتا کہ اُس کے زیرِ تصنیف فن پارہ کس درجہ ابلاغ کا حامل ہے یا وہ طے شدہ اصولوں کی کس درجہ پاس داری کر رہا ہے۔ اگر فن کار کو عقلی طور پر اور دانستہ ان جکڑ بندیوں میں قید کر دیا جائے تو اُس کا فطری وفورِ تخلیق متاثر ہوگا۔ البتہ اس مسئلہ کا ایک حل ہے۔ تخلیق کار کی ذہنی تربیت میں وہ پختگی ہو جو اس کے تحت الشعور کا حصہ بن جائے اور جب وہ غیر ضروری طور پر بھٹکے تو اندر سے گھنٹی بج اُٹھے۔ ایک دل چسپ واقعہ یہ ہے کہ جب تجریدی آرٹ کا آغاز ہوا تو اس کے موئد مصوروں کو قبل ازیں روایتی آرٹ میں اپنے آپ کو ثابت کرنا پڑا تا کہ کوئی فن کار تجریدیت کی آڑ میں اپنی کوتاہی اور عدم استعداد چھپا نہ لے۔ پہلے متعین کردہ اصولوں پر پورا اُترے، پھر تجربات کی آزادی حاصل کر لے۔ یہاں مؤقف یہ ہے کہ جیسے ایک مشاق گلوکار چاہے بھی تو بے سری آواز نہیں نکال پاتا یوں ایک آزمودہ تخلیق کار اپنے تخلیقی نظام کے سانچے کو اس طور ڈھال لے کہ منفرد تجربات کے لیے میدانِ عمل میں اُترے تو لایعنیت کے دامِ فریب میں نہ اُلجھے۔

بہرطور یہ تو طے ہے کہ مطالعہ ادیب کی تربیت کرتا ہے اور جذبے و تخیل کو مہمیز بھی عطا کرتا ہے۔ مشق کی اُس کے لیے وہی حیثیت ہے جو تربیت اور ریاضت کسی مقابلے میں اُترنے سے پہلے رکھتی ہے۔ نیٹ پریکٹس اور باقاعدہ میچ میں فرق ہوتا ہے۔

آج کے ادیب کو موضوعات میں رنگارنگی اور مزید تازگی لانا ہوگی۔ انسانی فطرت کی کج آرائیوں کو نئے حالات میں نمایاں کرنا ہوگا۔ یاسیت کے کُہرے میں شگفتگی کی کرنیں جگانا ہوں گی۔ جدید ادیب پر گہری نگاہ رکھنے والے معروف و مستند امریکی ادیب اور ماہرِ لسانیات ایلون بروکس وائٹ نے ''دی پیرس ریویو'' ایسے باوقار جریدے میں بیان کیا۔

''ایک ادیب کا کام اپنے معاشرے اور اپنی دنیا کا مشاہدہ اس پر غور وخوض اور اس کی تفسیر کرنا ہے۔ اُس کا کام تحریک پیدا کرنا، راہ نمائی کرنا اور للکارنا ہوتا ہے۔ مجھے بھی بہت غصہ چڑھتا ہے مگر میں غصے کے سوا کچھ اور نہ کرنے سے نفرت کرتا ہوں۔ میرے خیال میں میں ایک ادیب کا بنیادی جوہر مکمل طور پر کھو دوں گا اگر میں سورج کی خوش کن سنہری کرنیں محسوس کرنا اور انھیں بیان کرنا چھوڑ دوں گا۔ ایک ادیب کا کام لوگوں کے حوصلے گرانا نہیں اُٹھانا ہونا چاہیے۔ لکھاری صرف زندگی پر غور وخوض اور اس کی تفسیر ہی نہیں کرتے، بلکہ وہ تربیت بھی کرتے ہیں اور زندگی کی تشکیل بھی کرتے ہیں۔''

اکیسویں صدی کے اوائل میں سامنے آنے والا اُردو نثری ادب بالعموم بہ ظاہر زندگی کے چند مخصوص یرقان زدہ و تاریک گوشوں کی زیادہ ترجمانی کرتا ہے۔ اس میں کہیں کہیں عمدہ نثر پارے ہیں تو یک رنگے تھکے ٹوٹے بکھرے جملوں کی بھی بہتات ہے۔ دکھ، غم، دہشت، یاسیت، اُداسی اور شکستگی کے رنگ نمایاں ہیں۔ آخر جوہڑ کی سطح پر کنول بھی تو کھلتے ہیں۔ جنگ کی ہولنا کیوں میں موت کا راج ہوتا ہے تو محبت کی کہانیاں بھی تو جنم لیتی ہیں۔

ادیب کے لیے فقط اپنے مخاطب کو مدِنظر رکھ کر ادب کی تخلیق اس کی سعی کو محدود کر دیتی ہے۔ اُسے اپنی سرشت، فکر اور فن کا ہی غلام ہونا ہے۔ اپنے قاری اور مخاطب کے مزاج اور نوعیت کا علم اُس کی نصابی دل چسپی کا باعث ہو سکتا ہے۔ اس دُنیا میں موجود ہوتے ہوئے اس کے تمام اجزا میں دل چسپی ایک ادیب اور اس کی تخلیق (اگر یہ دونوں اِک دوجے سے مختلف ہیں) کے لیے تازہ ہَوا کے جھونکوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔

آفاقی خیال کا تخلیقی اظہار کس صورت ترجیحی شکل رکھتا ہے۔ اس کے لیے شعر و نثر، فسانہ و ڈراما، ناول و تصویر، شبیہی و تمثیلی، مجسمہ و نغمہ، بے شمار ذرائع آزمودہ اور دست یاب ہیں۔ کیا اس خیال کشاکش کو دھوئیں کا مرغولا ہونا ہی کافی ہے یا اس مرغولے کا کوئی شکل اختیار کرنا مرغوب ہے، شمس الرحمان فاروقی ایسے ثقہ بند نقادوں کی دل چسپی کا موضوع رہا ہے۔ وہ ''افسانے کی حمایت میں'' نامی تصنیف میں ''ایک بے نام شخص'' کی زبانی فرماتے ہیں۔

اظہارِ خیال میں تخلیقی پہلو ممکن ہے لیکن اس حد تک نہیں جس حد تک مثلاً اظہارِ واقعہ میں ہوتا ہے۔ اظہارِ خیال کی تخلیقی سطح اس لیے نیچی ہوتی ہے کہ وہ قاری کے لیے بہت کم جگہ چھوڑتا ہے۔ اس میں نتائج پہلے سے مہیا رہتے ہیں اور انھیں نتائج کو بیان یا قائم کرنے کے لیے اظہارِ خیال کیا جاتا ہے ''الف مر گیا۔ وہ بُری موت مرا۔'' یہ اظہارِ خیال ہے، کیوں کہ جو نتیجہ قاری کے نکالنے کا تھا وہ مصنف نے خود نکال دیا ہے کہ الف بری موت مرا۔ الف کے بری موت مرنے کا نتیجہ ان واقعات کی روشنی میں قاری خود نکالے جو مصنف نے بیان کیے ہیں تو الف کی موت کی خبر اظہارِ خیال کے دائرے سے نکل کر افسانے کے دائرے میں داخل ہو جائے گی۔

اظہارِ خیال پر اظہارِ واقعہ کو فضیلت حاصل ہے۔ اس شعبے میں واقعاتی تنوع کی اہمیت ثقہ ہے۔ کرداروں کے لسانی، نفسیاتی، ثقافتی، معاشی، جینیاتی، علمی، موروثی، مزاجی، تاریخی اور کئی طرح کے پسِ منظر اُن کی حرکات اور باہمی روابط کی بنیاد بنتے ہیں۔ عمومی طور پر افسانہ ایک متعینہ وقت، لوکیل یا واقعے کے گرد بُنا جاتا ہے یا یہ اُس کے تار و پود میں رچے بسے ہوتے ہیں۔ ڈراما اور افسانہ آئینے کا ایک ٹکڑا ہے جس سے آپ محدود منظر کی عکاسی ملاحظہ کرتے ہیں، جب کہ ناول اور داستان ایک اساطیری بلوریں گیند کی مانند پورا جہانِ حیرت اپنے اندر سموئے ہوتے ہیں۔ ان دونوں صورتوں میں واقعات کا وقوع پذیر ہونا اور کرداروں کا چلنا پھرنا ضروری ہے۔ ایک منجمد منظر تصویر میں تو بھلا لگتا ہے، پر فکشن کے لیے ناموزوں ہے۔ پلاٹ واقعات اور کرداروں کے باہمی ربط و ضبط اور عمل و ردِ عمل کے ضمن میں

علمائے ادب کی آرا میں اتفاق واختلاف پایا جاتا ہے جو ایک صحت مند مکالمے کی بنیاد بنتا ہے۔ البتہ ان دونوں کی موجودی پر کامل اتفاق پایا جاتا ہے۔ کردار لازماً انسانی یا حیوانی نہیں، اشیا کی صورت بھی ظہور کر سکتے ہیں۔ کہانی کے کالی داس سے لے کر شیکسپیئر، ابن طفیل (عربی کا پہلا ناول نگار) سے لے کر طالسطائی تک بنیادی کلیے چند ایک ہی ہیں، انھیں برتنے کے انداز بے اندازہ ہیں۔ شمس الرحمان فاروقی اسی ضمن میں ''افسانے میں کہانی پن کا مسئلہ'' کے عنوان کے مضمون میں نکتہ طراز ہیں۔

زمانۂ قدیم سے لے کر اب تک کے پڑھنے اور سننے والے اس بات پر متفق معلوم ہوتے ہیں کہ پلاٹ کا تنوع اتنا اہم نہیں ہے جتنا واقعات کا تنوع اہم ہے۔ قصوں اور کہانیوں کے پلاٹ عام طور پر فارمولے کی شکل میں بیان کیے جاسکتے ہیں۔ افسانوں اور ناولوں کے مجموعی فارمولوں کی تعداد دس بارہ سے متجاوز شاید نہ ہو۔ ارسطو کو بھی اس حقیقت کا احساس رہا ہوگا، کیوں کہ اس نے پلاٹ اور ''منظر'' میں فرق کیا ہے۔ سافکلیز (Sophocles) کے ڈرامے ''آئی فی جنیا'' (Iphigenia in Tauris) کے پلاٹ کا خلاصہ چند لفظوں میں بیان کر کے وہ کہتا ہے ''پلاٹ کا عطر صرف اتنا ہے، باقی سب منظر ہی منظر ہیں۔ پلاٹ کے تنوع سے زیادہ واقعات کا تنوع اہم ہے، اس اصول کی کارفرمائی اس مشہور لطیفے میں بھی ملتی ہے جس میں ایک مولوی صاحب کو حضرت یوسف کا قصہ بیان کرنے کو کہا گیا۔ مولوی صاحب کو کھانے کی جلدی تھی اس لیے انھوں نے ''پدرے بود، پسرے داشت۔ گم کرو، باز یافت۔'' کہہ کر قصہ پاک کر دیا اور کھانے پر حملہ آور ہو گئے ۔نئے افسانوں پر یہ الزام لگانا کچھ درست نہیں معلوم ہوتا کہ وہ اس لیے دل چسپ نہیں ہیں کہ ان سب کے پلاٹ ایک ہی طرح کے ہوتے ہیں، کیوں کہ ان کے پلاٹ اگر ایک ہی طرح کے ہوں بھی تو ان میں واقعات (ارسطو کی زبان میں ''مناظر'') کی کثرت ہے اور اگر مناظر کی کثرت ہے تو ''کہانی پن'' بھی ہوگا اور کہانی پن ہوگا تو (جیسا کہ عام خیال ہے) تو افسانے دلچسپ بھی ہوں گے۔ اگر اس کے باوجود یہ افسانے دل چسپ نہیں معلوم ہوتے تو اس کی وجہ کہانی پن کی کمی نہیں، بلکہ کچھ اور ہوگی۔ اس ''کچھ اور'' کو میں نے اوپر یہ کہہ کر ظاہر کیا ہے کہ وہ افسانے جو ہمیں انسانی سطح پر متوجہ نہیں کرتے، غیر دل چسپ معلوم ہو سکتے ہیں۔

کہانی میں کرداروں کی موجودی ، ہیئت اور کارگری کے حوالے سے آرا کا بازار سجا ہے۔ چند ناقدین فکشن کی تشریحات کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ کہانی میں کردار کا نہ ہونا بھی ایک مختلف ذائقے کی کہانی کو جنم دیتا ہے۔ ایسے میں ''آنندی'' اور دیگر کئی افسانوں اور ناولوں کا حوالہ دیا جاتا ہے۔ یاد رہے کہ ان فن پاروں میں مرکزی کردار موجود نہیں لیکن بے شمار ثانوی کردار متحرک نظر آتے ہیں گویا اِن میں کردار ضرور موجود ہیں۔ بعض صورتوں میں یہ کردار اشیا اور دیگر صورتوں میں موجود ہیں۔ ''آنندی'' کی ہی بات کر لی جائے۔ اس میں بلدیہ کے بھاری بھرکم رکن، پنشن یافتہ معمر رکن، ٹھگنے چھوٹے ہاتھ پیر والے صدر، دیہاتی بڑھیا اور اس کا خورد سال لڑکا، شہد سے میٹھے خربوزے کی آواز لگانے والا خوانچہ فروش، کباب، کلیجی، دل گردے سیخوں پر لگا کر بیچنے والا کبابی، گرم تنور والی

بھٹیارن، سرخ آنکھوں والا لمبا تڑنگا فقیر، توندل سیاہ فام سازندے جوزربفت وکم خواب کی شیروانیاں پہنے عطر میں بسے پھوئے کانوں میں رکھے منڈلاتے، اٹکھیلیاں کرتی نازنینیں، بنئے، حلوائی، شیر فروش، قصائی، کنجڑے، درزی، بساطی، عطار، حکیم، شرابی، تماشائی، زنانِ بازاری، سینما ہال کے شوقین اور پنسواڑی وغیرہ کردار نہیں تو اور کیا ہیں۔ غلام عباس ایک دنیا بساتے ہیں اور اُسے آن واحد میں اپنے دست کمال سے الٹ دیتے ہیں، مارکیز کے تنہائی کے سو سال، ٹولکین کے 'لارڈ آف رنگز'، جیمز ہلٹن کے ''شنگریلا'' اور سوفٹ کے ''اسفارِ گولیور'' وغیرہ میں نظر آتے ہیں۔ اِس ذیل میں افسانے کم ہیں چوں کہ وہ محدودیت کے دائرے میں قید ہوتے ہیں اور ناول متعدبہ کہیں بڑھ کر ہیں۔

قابلِ قدر ادیب اس امر پر قدرت رکھتا ہے کہ غیر دل چسپ شے کو دل چسپ اور بے رنگ و بے سواد بات کو رنگین و ذائقے دار کر دے۔ یہ اُس کے بیان کا اعجاز ہے۔ وہ چند مناظر کو پرُفسوں اور خواب ناک رنگ دے کر نیر مسعود کی طرح امر کر دے یا پیشاب خانے کو ''موتری'' کا عنوان دے کر افسانہ کر دے اور یادگار کر ڈالے۔ اُردو ادب کی مالا میں ایسے بے شمار بارُنما جامنی، سیاہ چمک دار، سمندری سبز، آسمانی نیلے، یاقوتی سُرخ، خاکی مٹیالے اور رنگ رنگ کے منکے ہیں۔ کوئی بات نئی بات نہیں، اُسے کہنے کے انداز نئے نرالے ہیں۔

جدید دور کے نقاد ڈاکٹر آصف اسلم فرخی اپنے دقیع ودِل چسپ مضمون ''عالمِ ایجاد'' میں رقم طراز ہیں۔

اگر افسانہ ساز کے قائم کردہ زمین و آسماں پر گمان گزرے کہ یہ ایک دنیا ہیں...... یہ دنیا یا وہ دنیا...... جس میں ہر ایک چیز اپنے اسباب اور نتائج سے جڑی ہوئی ہے اور جس کی غایتِ غایات کسی کی تفنن طبع یا شوخیٔ تحریر نہیں ہے تو پھر یہ افسانے کا اعجاز ہے اور اس میں پورے وثوق کا رنگ اس وقت آجاتا ہے جب یہ کاغذی دنیا اپنی جگہ بھرپور اور رچی بسی، اپنے اسباب وعلل میں مکمل معلوم ہو۔ افسانوی ادب کا ہر وہ پارہ جو تخلیق کیا گیا، فی نفسہ ایک تخلیق ہونے کی کیفیت سے نکل کر بہ ذات خود تخلیق کنندہ دنیا ہونے کی حالت پر پہنچنا چاہتا ہے۔

پس قابلِ قدر ادب کا مقصد انسانی اقدار کا فن کارانہ احاطہ، عروسِ حیات کو آراستہ کرنا اور تہذیبی روایت سے قریب رہتے ہوئے بات کا نئے انداز میں بیان ہونا چاہیے۔ پاکستانی فکشن کے لیے مناسب ہوگا کہ اُس کی دیگر بیرونی فکشن سے تخصیص ہو سکے۔ اس میں انفرادیت ہو اور ایک جداگانہ مہک ہو۔ ہر وہ تحریر جو قارئین کی نئی جماعت پیدا کرتی ہے اور لوگوں کو مطالعے کی جانب مائل کرتی ہے، قابلِ قدر ہے۔ بچہ پکی جماعت سے بڑھتا ہوا مقام فضیلت تک پہنچتا ہے۔ اعتماد سے کہا جا سکتا ہے کہ اہم ادیبوں اور سنجیدہ مفکرین نے مطالعے کے مراحل طے کرتے ہوئے ابتدائی زمینوں پر الف لیلیٰ ہزار داستان سے لے کر ابنِ صفی کو پڑھا ہے۔ نسیم حجازی، ابنِ صفی سے شروع ہونے والے قافلے نے کیا کیا پڑاؤ نہ کیے۔ شکیل عادل زادہ، شوکت صدیقی، الیاس سیتاپوری، ضیاء تسنیم بلگرامی اور کئی دمکتے تارے اس کہکشاں کا ضوفشانی حصہ بنے۔ نونہال اسماعیل میرٹھی سے نظم کا ذائقہ محسوس کرتا ہوا میرؔ، غالبؔ، ولیؔ، مومنؔ اور انشا تک جائے گا۔

ابتدائی ادب کو آسان بنائیے، بعدازاں ثقالت کی جانب سفر کیجیے۔ ادب کے نوآموزان کو امروز کا کلاسیکی ادب پڑھایا جائے گا تو وہ ان کے لیے ناقابلِ فہم ٹھیرے گا۔ پہلے نرم غذا دیجیے، بعد میں بھلے خوانِ ہفت رنگ دسترخوان پر سجا دیجیے۔

اردو ادب کے محسنین کی ایک جماعت قصۂ ماضی ہو کر حافظے سے یوں ندارد ہوئی جیسے حاضر کے مکتب سے فارسی۔ یہ عمدہ، شُستہ، ذائقہ دار اور شگفتہ تراجم کرنے والوں کا شان دار دستہ تھا۔ کیا نابغے تھے جنھوں نے روسی، ہسپانوی، برطانوی، امریکی، فارسی، عربی، ہندی، فرانسیسی اور دیگر زبانوں کے عمدہ تراجم کر کے عام قاری کے لیے جہانِ حیرت کے دَر وا کیے۔ کیا ٹکسال میں ڈھلے نقرئی جملے، تاب ناک موتیوں کی طرح جڑے الفاظ، روح تک سرشار کرتی تراکیب اور اُردو ایسی ملائم سونے میں ڈھلی زبان سے محبت بڑھاتے قدآور لوگ تھے۔ ان کے تراجم کو جھاڑ پونچھ کر دیدہ زیب انداز میں شائع کروا کر عام کیا جائے تو عامۃ الناس اِدھر کیوں کر رجوع نہ کرے گی۔ تازہ ادب کے مستند تراجم گویا فرنی پر چاندی کے ورقوں مانند ہیں۔

برقی ذرائع کی بڑھتی مداخلت سے قلتِ مطالعہ کا رونا رونے والے ذرا اُدھر فارس و ہند، یورپ وامریکا میں بھی جھانک لیں جہاں حال ہی میں برقی رسائل و کتب کی فروخت میں بے بہا اضافہ ہو کر 'ایمازون' ایسے دیوہیکل اداروں کا وجود اُبھرا ہے جو فقط ترسیلِ کتب سے اپنے کاروبار کا آغاز کر کے دنیا کا اہم ترین تجارتی نام بن گئے۔

قصّہ کوتاہ، ادب کے معاملات میں حکم صادر کرنا گویا جنت الحمقا کا مکین ہونا ہے۔ معروضات کو سمیٹتے ہوئے چند گزارشات سپردِ قلم ہیں۔

کوئی شخص پاکستان سے سوائے اس کے کہ اس کی پیدائش اِس ملک میں ہوئی اور اس کے اعزا اور اقارب یہاں مقیم ہیں، کیوں کر محبت کرے گا؟ مادی طور پر دنیا میں بے شمار ممالک وطنِ عزیز سے زیادہ سہولیات فراہم کرتے ہیں۔ اُن کے ہاں انسان کو محظوظ کرنے کے ذرائع بھی بڑھ کر ہیں۔ جذباتی اور روحانی سطح پر انسان کا اپنے وطن سے ایک مضبوط تعلق استوار ہونا ضروری ہے۔ یہ تعلق اس ملک کی تاریخ، معاشرت، ثقافت اور متنوع معاملات کے مرکزی دھارے سے انسان کو جوڑتا ہے۔ یہ ''جوڑ'' زبان کے ذریعے ہوتا ہے۔ زبان ابلاغ ہی کا ذریعہ نہیں، پوری تہذیب و روایت کی تمام کڑیوں کو نسل در نسل باہم منسلک رکھنے کا وسیلہ ہوتی ہے۔ جذبے کی وہ بے ساختگی اور بیان کی وہ فطری شکل جو اپنی زبان میں ممکن ہے کسی دوسری زبان میں ممکن نہیں۔

اُردو میں انگریزی کی بے جا آمیزش غیر فطری ہے۔ فقط وہ الفاظ جن کا متبادل اُردو میں میسر نہیں یا رائج العام ہو کر زبان زدِ عام ہو چکے ہیں قابلِ قبول ہو سکتے ہیں۔ ایامِ گزشتہ کے بے شمار دانش ور دو زبانوں پر قدرت رکھتے تھے پر اُن کے شُستہ رواں اُردو کے شہ پارے اُٹھا لیجیے، انگریزی کی بے جا مداخلت نہ ملے گی۔

درحقیقت انگریزی سُرعت سے طبقاتی اشرافیہ کی علامت بن گئی۔ آج کے انگریزی اور اُردو لکھنے

والوں میں ایک واضح خلیج حائل ہوگئی ہے۔ بین الاقوامی صنعتی ادارے (اور بہت حد تک مقامی صنعتی ادارے) اپنی اشیا کی ساکھ اور نام کی خاطر انھیں انگریزی میں بیچنے پر مجبور ہیں۔ زیادہ پرانی بات نہیں کہ اقبال، راشد، فیض، مصطفیٰ زیدی، ابنِ انشا، قدرت اللہ شہاب اور ایک پوری کہکشاں تھی جو دونوں زبانوں میں رواں تھی اور کسی احساسِ کم تری میں مبتلا نہ تھی۔ وہ اردو لکھتے تھے تو کھری خالص اور انگریزی، تو عمدہ۔

ایسے میں ایک اور معاملہ دَر آیا۔ صحافتی زبان کا ادبی لسانیات میں عمل دخل۔ صحافی خبر دیتا اور اُس پر تبصرہ کرتا ہے۔ ادیب قاری کی تربیت بھی کرتا ہے۔ مہذب دنیا میں اگر ادیب صحافتی زبان برتے گا تو ضرورت کے تحت اور اگر صحافی ادبی رنگ آمیزی کرے گا تو قابلِ ستائش گردانا جائے گا۔ ادیب قاری کی لسانی، ذہنی اور قلبی تربیت کرتا ہے۔ ہندوستان کے ارون دھتی رائے سے لے کر امیتا وگھوش تک، امریکی ولادیمیر نباکوف سے لے کر برطانوی جولیان بارنز تک، پاکستانی سارا سلہری سے لے کر حسین نقوی تک جب انگریزی میں لکھنے پر آئے تو زبان کو دلہن کی طرح سجایا اور جاپانی باغیچے کی طرح تراشا سجایا۔ گویا زبان کو آراستہ کیا۔

ہمارے یہاں سادہ لوح لکھاریوں میں سے بیش تر نے انگریزی زبان سے اُردو میں پیوند کاری کا عجب جشن دکھایا۔ روزِ روشن میں آتش بازی یوں بھلی نہیں دِکھتی جیسے رات کے پشمینے میں۔ یوں اِن سادہ دل پر حد درجہ باصلاحیت دوستوں نے بھیڑ چال چلتے ہوئے اپنی زبان کی عجب صورت بنا ڈالی۔

سونے کی ڈلی سی خالص کھری اور تاب ناک داستاں و کہانی، فکشن کی اُردو کے لیے لازم نہیں کہ ثقیل الفاظ اور دشوار اصطلاحات کا استعمال کیا جائے تا کہ قاری پر زباں دانی کا سکہ جمے (تنقیدی، تجزیاتی و نصابی تحریروں کا معاملہ اس سے سوا ہے)۔ انگریزی کے نام وَر اور مستند ادیبوں کو لیجیے ہیمنگ وے سے لے کر ایلس منرو تک سادہ زبان سے منفرد خیالات کو سنوار کر قارئین کو متاثر کرتے رہے ہیں۔ ہمارے اپنے منٹو، بیدی، غلام عباس سے لے کر نیر مسعود تک کیا کیا انوکھے خیالات کو سادہ زبان کا جامہ پہناتے رہے ہیں۔

علمائے ادب متفق ہیں کہ اچھا ادب جذبات کے علاوہ عقل کو بھی متاثر کرتا ہے۔ بڑا ادب جذبات کو نزاکت بخشتا، اُنھیں وسعت ادا کرتا اور بالآخر اُنھیں ترتیب دے کر اُن کی تشکیل کرتا ہے۔ بڑا ادب زبان و جغرافیے سے ماورا ہوتا ہے۔ وہ انسان کے بنیادی مسائل اور احساسات سے کلام کرتا ہے اور ایک احساس اُجاگر کرتا ہے کہ ''یہ تو میری بھی سوچ ہے۔'' لازم نہیں کہ مطالعے سے پہلے قاری ایسی ہی سوچ رکھتا ہو پر ادبی شاہ کار اس کی ذہنی اور جذباتی تربیت اس طور کر دیتا ہے کہ اُسے ادیب کے خیالات و الفاظ اپنے اندر کے چاندی میں ڈھلے کھنکتے باطن میں گونجتے، گویا وہیں سے اُبھرتے، محسوس ہوتے ہیں۔ چند بنیادی دائمی موضوعات روزِ اوّل سے چلے آتے ہیں۔ کمال اُن عظیم ادیبوں کا ہے جنھوں نے قاری کی ٹوپی سے کبوتر یوں نکالا کہ ہر کسی نے یہ جانا گویا کبوتر اُس کے ہاں ہی بسرام کرتا تھا۔

گزشتہ صدی کی چھٹی سے نویں دہائی تک میں ایک قابلِ ستائش رواج رہا ہے۔ بین الاقوامی شاہ کاروں کے تراجم با آسانی دست یاب ہوئے۔ ان کی دست یابی کتابی صورت، ادبی رسائل اور

ڈائجسٹوں کے ذریعے ممکن ہوئی۔ ہندی، فارسی، انگریزی، ہسپانوی، عربی، فرانسیسی اور دیگر زبانوں کے رجحان ساز ادیبوں نے مقامی ادب پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ گبریل گارشیا مارکیز، میلان کنڈیرا سے لے کر کافکا تک عام قاری کی رسائی ہوگئی۔ البتہ یہ معاملہ قرینِ حقیقت ہے کہ اُردو اُن کا تیسرا الباس ٹھیری۔ عموماً یہ تخلیقات اولین زبان سے انگریزی میں ترجمہ ہوئیں اور پھر اُردو میں ان کے تراجم ہوئے۔ متن کی صحت تو شاید برقرار رہی ہو لیکن زبان سے وابستہ روایات اور رنگ کس حد تک قائم رہے ایک الگ معاملہ ہے۔ اس کے برعکس، کوتاہ نصیبی سے بیسویں صدی کے اواخر سے، بین الاقوامی سطح پر اُبھرنے والے اہم ادب کا صحیح معنوں میں ترجمہ نہیں ہوا۔ ماضی قریب کے سند یافتہ ادب میں بُکر، پُلٹزر، فولیو، ڈی ایس سی اور دیگر انعامات سے بڑھ کر نوبل انعام یافتہ شہ پاروں اور ادیبوں کے کم کم تراجم ہوئے۔ ہمارے اپنے انگریزی زبان کے ادیبوں کے تراجم کرنے کو چنداں اہمیت نہ دی گئی۔ نتیجتاً حاضر کے مقامی ادیب کی گرفت جدید ادب اور اس سے متعلقہ رجحانات پر کم زور پڑ چکی ہے۔

انھی دہائیوں میں پاکستان کا انگریزی زبان کا ادیب اُبھر کر بین الاقوامی مدار میں داخل ہوا۔ اِس سے بہتر خیال اور زبان پہلے سے نثری ادب کی مضبوط روایت رکھنے والے خطوں میں موجود تھے۔ کُرے کے اِس ٹکڑے کی صورتِ حال نے لوگوں کو اِس جانب متوجہ کیا۔ اس سلسلے میں ایک تجسّس نے بھی لوگوں کو آن لیا۔ نامعلوم کی جستجو انسانی سرشت کا حصہ رہی ہے۔ چناں چہ وہ ادیب جنھوں نے اپنی زبان بولی اور مقامی ثقافت و روایت کو انگریزی کے روپ میں پیش کیا زیادہ توجہ حاصل کرنے میں کامیاب رہے۔ ستم ظریفی یہ ٹھیری کہ عمومی طور پر انگریزی زبان کے ایسے مقامی ادیب طبقۂ اشرافیہ سے تعلق رکھنے کی بنا پر عام باشندے کی زندگی اور گلی محلے کی روایت، دیہات وقصبات کی زمین سے اُگنے والی لہلہاتی ثقافت سے خاصے نابلد تھے (ماسوائے ان کے جو اس زمین میں جڑیں رکھتے تھے یا ان کا مٹی کے باووں، حقیقی کرداروں اور زندگی سے براہِ راست رابطہ رہا)۔

حاضر کے اردو ادیب کی خوش بختی ہے کہ اُس کے سامنے ایک وسیع وعریض کھیت بوائی کے لیے تیار ہے۔ پاکستان کی جانب قارئین کی ایک بڑی جماعت متوجہ ہے۔ معاملہ اپنی ثقافت، روایت اور تاریخ سے قریب رہتے ہوئے ایک جہانِ تازہ پیدا کرنے کا ہے۔

ابتدائی طور پر اُردو سے دیگر زبانوں میں ترجمہ کاروں کا مختصر اور باصلاحیت گروہ تیار کرنا کٹھن مرحلہ ہے، اگر تازہ ادب میں انفرادیت، زرخیزی اور طاقت ہوگی تو موجودہ سرمایہ دارانہ نظام میں رسد وطلب کے میکانکی عناصر از خود سرگرم ہو کر مترجمین کی ایک پوری جماعت تیار کر لیں گے۔

موجودہ نثری ادب کے چند معاملات توجہ طلب ہیں۔ ایک احساس یا جذبہ قلبی سطح پر تو مختصر مدت کے لیے متاثر کرتا ہے پر کہانی نہیں بنتا۔ ایک واقعہ خبر تو بن سکتا ہے پر ادبی فن پارہ بننے کے لیے اسے سنگی مجسّمے کی طرح توجہ درکار ہوتی ہے۔ دُکھ یا الم کا بیان قاری کو متاثر کرنے کا آسان رستہ ہے۔ راجستھان کی پیشہ ور رُدالی اپنے بین سے راہ گیر کو متاثر تو کر سکتی ہے پر اُس میں انیسؔ کی دِل گیر شاعری اور مرثیے کی سی فنّی پُرکاری عنقا رہے گی۔

آج کے خوف وہشت کے تاریک ماحول اور بے یقینی کے سیاہ بادلوں سے در آتی روشنی کی اکلوتی کرن میں نہائے شاداب شجر پر بیٹھی ننھی رنگین چڑیا دل کو موہ لینے اور لبھانے کا زیادہ سامان رکھتی ہے۔
آج کی کہانی کا موضوع خوف زدہ و مایوس انسان کے سِوا اِن عناصر کا مقابلہ کرنے والے بھی ہونے چاہئیں۔ خوش کن پہلوؤں کے علاوہ وہ زندہ جیتے جاگتے کردار جو جنگ میں کرفیو کی رات کو بلیک آؤٹ کے دوران شطرنج کی بازی جماتے ہیں، وہ سپاہی، شہری، نرس اور بے شمار لوگ جو تیرگی کا مقابلہ کرتے ہیں اور بالآخر تاب ناک سویرے کی جوت جگاتے ہیں کا ذِکر خیر کارِ خیر ہے۔ دہشت کا ماحول اور بے یقینی کا علاقہ تاابد نہیں رہتا۔ ہر دور، ہر خطے کی تاریخ گواہ ہے کہ یہ سب عارضی معاملات ہیں۔ کیا طالسطائی ’جنگ ومحبت‘ میں گیت نہیں گاتا اور پی جی ووڈ ہاؤس دو عظیم جنگوں میں نہیں مسکراتا۔ کیا سمرسٹ ماہم نے ان جنگوں کے دوران پال گوگین ایسے عظیم مصور کا کردار ’مون اینڈ دی سکس پینس‘ میں نہیں تراشا تھا؟ اگر بہترین ادب بحرانوں میں جنم لے سکتا ہے جو بنیادی انسانی جبلت اور بیرونی دنیا کے عناصر سے ہم آہنگ ہو تو اِدھر بھی ایسا ہو سکتا ہے۔

اندروں زخمی وغم گیں سہی، اس میں کچھ خارج سے روشنی کو منعکس کر کے وجود کو روشن کرنا ہے اور کچھ اپنی ضوفشانی خود پیدا کرنی ہے۔ بیروں اندوہ ناک وسیاہ ناک سہی، موسمِ سرما کی شبِ گریہ سہی، دُور کے تنہا مکان کی اکلوتی کھڑکی پر دھرے دِیے کی لَو سے قوت واُمید کشید کرنا ہے۔

اندروں بینی اور بیروں بینی ایک ہی سکّے کے دو رُخ ہیں۔ یہ بیک وقت مستعمل ہو کر دو بینی پر مشتمل ایک وسیع وعریض، امکانات سے پُر منظر نامہ تخلیق کر سکتے ہیں جس میں تخیل اور وجدان کے ساتھ حقیقی زندگی سے اخذ کردہ پلاٹ، کردار اور لسانیات کی سیپیاں ہوں۔ ہمارے بارآور ادیب خوش نما شہ پاروں کو خالص زبان میں کڑھی اور قابلِ فہم، بامعنی، قرینِ حقیقت علامات کے متنوع وسیع الجہات ریشم و ہولی رنگوں میں رنگ کر پشمینہ کے دوشالے اوڑھا سکتے ہیں۔

اَندر کے آدمی کو اِندر کا آدمی بھی بننا ہے۔

(3)

پاکستان کے محمد حمید شاہد کا قدیم یونان کے انگور کے باغات اور اورحان پامُک کے استنبول سے کوئی تعلق نہیں، یا شاید ہے۔ تعلق کی جڑیں ممکن ہے کہیں اور زمیں دوز پانیوں میں ہوں۔ ایک حُزن ہے، اُداسی ہے، المیہ کیفیت و احساس ہے جو اس کی تحریر کے تار و پود میں رچے بسے ہیں۔

قدیم یونانی انگوروں کے باغات میں کٹائی کے موقع پر سرشاری کے عالم میں گیت گاتے تھے۔ اس روایت نے دہائیوں، صدیوں کی گھاٹیوں میدانوں کے سفر میں کئی رنگ چُنے۔ ٹریجڈی (المیہ) روایت کا ادب وفن میں صحیح معنوں میں ماخذ یہی رسم ٹھیرتی ہے۔ عجب ستم ظریفی ہے کہ الم کی جڑیں جشن کی رسم میں جگہ پاتی ہیں۔

نوبل انعام یافتہ ترکی ادیب اورحان پامُک اپنی کتاب ’’استنبول‘‘ میں ’’حُزن‘‘ کی ایک باریک چادر کا تذکرہ کرتا ہے جسے شہر بھر نے اوڑھ رکھا ہے۔ حُزن کا لفظ قرآن پاک میں پانچ مرتبہ مذکور

ہے۔ وہ ترک سلطنت کے دھیرے دھیرے ہونے والے انہدام کو موجودہ استنبول کے اوپر تنے اُداسی اور ملال کے سیاہ غلاف کی طرح دیکھتا ہے۔ اُسے زندہ جیتے جاگتے رنگین استنبول کے پیچھے ایک آسیب زدہ ختم ہو چکے استنبول کے سائے نظر آتے ہیں۔ یہ اثر زدہ سائے اُسے حزیں و غم زدہ کر دیتے ہیں۔

پس یہ حزن والم ہے اور انگوروں کے چند گچھے ہیں جن سے زندگی کا رس ٹپکتا ہے۔ اس رس اور حزن میں گندھے ریشوں سے قالین باف کھاڈی پر قالین بُنتا ہے۔

محمد حمید شاہد قالین باف۔

محمد حمید شاہد کے افسانے ایک شریف اور حساس آدمی کے افسانے ہیں۔ اِن میں دروں بینی، بیروں بینی یکجا ہو کر دو بینی کی صورت وقوع پذیر ہوتی ہے۔ ایک سلاست ہے، روانی ہے، آہِ دل کی دھیمی سلگتی آنچ ہے، ثقافت کی رنگا، رنگی ہے، خود کلامی ہے اور تاثر ہے۔ یہ کوہ مری کے کوہانی پہاڑوں سے لے کر بلوچستان کے سنگلاخ ویرانوں تک پھیلے واقعات ہیں۔ حدیثِ دل اظہارِ واقعہ پر حاوی ہو جاتی ہے پر آبِ خرابات کی مانند ایک تلخ و گرم حزیں آمیز و سرور آور تاثیر سینے میں چھوڑ جاتی ہے۔ اِک للک ہے، اِک لپک ہے، اِک نیم دیوانگی ہے، اِک نیم فرزانگی ہے جو قرطاس ابیض پر صورتِ الفاظ نقش گری کرتی ہے۔ طویل قہقہے کے بعد آنے والی خاموشی اس کے افسانوں میں گونجتی ہے۔

المیے کے حوالے سے ماہرینِ نفسیات بیان کرتے ہیں کہ اس کا تخلیقی اظہار مخاطب میں تزکیۂ نفس کا باعث بنتا ہے۔ بعض صورتوں میں یہ احساسِ یگانگت کا سبب بنتا ہے۔ المیے کی طویل تاریخ میں سیموئل بیکٹ اور مولر تو تازہ نام ہیں، اس موضوع پر افلاطون، ارسطو، والٹئر، ہیگل، شوپنہار، نطشے، فرائڈ، کامیو سے لے کر بے شمار نابغوں نے خامہ فرسائی کی۔ پاکستانی اردو ادب میں ''اداس نسلیں'' کی گم شدہ و غم گیں نسلوں سے لے کر ''راکھ'' میں لاہور کے اُڑتے جلتے اوراق کی راکھ اور ''غلام باغ'' میں حیاتِ انسانی کے عناصر کی کھوج کی زیریں سطح پر ملال کی سیاہ نا کی موجود ہے۔

المیہ مختلف انداز میں وقوع پذیر ہوتا ہے۔ یہ حالات و واقعات سے جنم لیتا ہے، انسانی بھول چوک اور خطا کا شاخسانہ ہوتا ہے اور انتقام کی کوکھ سے بھی پیدا ہوتا ہے۔

سیگمنڈ فرائڈ سمجھتا ہے کہ ایک شخص نے کسی دور، شے، حالات، یاد، فرد یا معاملاتِ دیگر سے جو وابستگی پیدا کی ہوتی ہے اُس تعلق کو قطع کرنے سے دُکھ جنم لیتا ہے۔

دِل چسپ بات تو یہ ہے کہ بعض صورتوں میں ایک فرد کا اپنے ستم گر سے قلبی تعلق قائم ہو جاتا ہے۔ حالات کی ستم گری کا شکار اپنی بے چارگی سے رومانی تعلق قائم کر لیتا ہے اور خود ترسی میں ایسے مبتلا ہو جاتا ہے کہ ابتلا کا خاتمہ اُسے بے حال کر دیتا ہے۔ ستم اور ستم گر مفعول کی ذات کا حصہ بن جاتا ہے اور اس کا منظر سے ہٹ جانا تصورِ ذات کو نا مکمل و زخمی کر دیتا ہے۔

المیے کے بطن سے انکار، طیش، معاملہ داری، افسردگی اور قبولِ حقیقت درجہ بہ درجہ جنم لیتے ہیں۔ ادیب کا کام فقط اس کا اظہار نہیں بلکہ روایت اور ثقافت کے تال میل سے فن پارہ تخلیق کرنا ہوتا ہے۔ یہ اظہارِ حقیقت کے ہمراہ تزکیۂ نفس، تشفیٔ جذبات اور لطافتِ طبع کا باعث بنتا ہے۔

ادیب کی فکر میں اندوہ کا ورود حساس طبعی کے سوا ذاتی معاملات کی وجہ سے بھی ہوتا ہے۔ محمد حمید شاہد کی حساس طبع پر خارج کے معاملات کا اس حد تک اثر کہ وہ اس کی روح کے پاتال میں صدائے غم انگیز کی مانند گونج اُٹھے، کے علاوہ چند ذاتی المیوں کا بھی سوگ رنگ لپا نظر آتا ہے۔ اس نے اپنے افسانوں میں متنوع تجربات کیے ہیں وہ نرم نوک کے قلم سے لکھتا ہے سو اس کی تحریر میں ایک کوملتا ہے، کٹیلا اور تیکھا پن نہیں۔ کہیں اُس نے کہانی کو برتا ہے اور کہیں کہانی نے اُسے برتا ہے۔

ادبی اصطلاح میں Pastiche ایک دِل چسپ اندازِ تحریر ہے جس میں تظہیر و تضمین میں تمسخر و استہزا کے بجائے کسی دوسرے ادیب کی تخلیق کے مماثل فن پارہ پیش کر دیا جاتا ہے۔ محمد حمید شاہد نے اس فنِ لطیفہ کو استعمال کرتے ہوئے گو متذکرہ ادیب کے مماثل تخلیق تو پیش نہیں کی، البتہ حوالہ جاتی کام لیا ہے۔ ''شاخِ اشتہا کی چٹک'' میں وہ لذیذ کلاسیکی زبان میں گبرئیل گارشیا مارکیز کا حوالہ لاتا ہے اور ستائش کا سُرڑ سُرڑا تاترڑ کا لگا کر لاتا ہے۔ اس حوالے سے بین الاقوامی شہرت یافتہ ادیبہ جھمپا لاہری ذہن میں آتی ہے جس نے ''دی نیم سیک'' نامی ناول میں نکولائی گوگول کے کردار سے مماثل نام دانستہ طور پر استعمال کیا اور خوب کیا۔ حمید شاہد اس کہانی میں جا بہ جا اپنے مرکزی کردار شکیل کا موافقانہ و تضادانہ موازنہ مارکیز کے ناول ''اپنی سوگوار بیسواؤں کی یاد'' کے بوڑھے سے خوب مزے لے کر کرتا ہے۔

مانا پڑے گا کہ مارکیز کی کہانی کا بوڑھا عورتوں کی گنتی کے بارے میں کہیں آگے تھا۔ تاہم یہ بھی تسلیم کرنا ہوگا کہ ان عورتوں پر خرچ کے معاملے میں (اگر فی کس عورت کے حساب سے خرچ کا تخمینہ لگایا جائے تو) شکیل کا کوئی مقابلہ نہ تھا۔ یہ بھی بجا کہ مارکیز کا بوڑھا صحافی' جسے چکلہ چلانے والی روسا کبرکس ''اے میرے اسکالر'' کہہ کر مخاطب کرتی تھی' جس عورت سے بھی (اس ناول کے ترجمہ کار کی اصطلاح میں جفتی کا) تعلق بنانا چاہتا' اسے معاوضہ ضرور ادا کیا کرتا تھا' لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ وہ تھا پرلے درجے کا کنجوس۔ اگر آپ نے یہ ناول مکمل طور پر پڑھ رکھا ہے تو آپ کی نظر میں اسی مرکزی کردار کا اعترافی بیان ضرور گزرا ہوگا جس کے مطابق وہ بخیل آدمی تھا۔ اس مقام پر پہنچ کر تو ہو نہ ہو آپ کی ہنسی ضرور خطا ہو گئی ہو گی جہاں اس جنس زدہ بوڑھے نے اپنی نوے ویں سالگرہ کی رات ایک باکرہ کے ساتھ گزارنے کے لیے خرچ کا حساب چودہ پیسو لگایا تھا۔ میری کہانی کا شکیل ان لوگوں میں سے نہیں تھا جو اس معاملے میں بھی گن گن کر خرچ کرتے ہیں۔ یہ جو اس نے لڑکی کو نوٹوں میں تولنے کی بات کی تھی تو اس سے قطعاً اس کی یہ مراد نہیں تھی کہ اسے اپنا بہت سا روپیہ خرچ ہو جانے کا احساس تھا۔

اسی تجربے کو وہ دوبارہ ''تماش بین'' نامی افسانے میں استعمال کرتا ہے۔ البتہ یہاں دوسرے مصنف کی کہانی یا کردار یوں بار بار کہانی میں دَر نہیں آتے جیسے 'شاخِ اشتہا کی چٹک' میں آتے ہیں۔ اس طرز میں مصنف خود (جیسا اُس نے بہت سی کہانیوں میں یہ طریقہ برتا ہے) کہانی میں اُتر آتا ہے اور قاری سے مخاطب ہوتا ہے۔ اس کہانی میں مصنف انکشاف کرتا ہے کہ عورت اُس کے حواس پر سوار رہتی ہے۔ آیا عورت حقیقی زندگی میں مصنف کے اعصاب پر سوار رہتی ہے یا یہ بیان کہانی کی ضرورت

ہے آگے جا کر کھلتا ہے۔

محمد حمید شاہد کمال چابک دستی سے کتابی تصوراتی رومان کے لباس میں سے حقیقی زندگی کا لجلجا مریل بدن نکال لاتا ہے۔ کہانی کا ابتدائیہ قابلِ غور ہے۔

ہوا یوں کہ میں نے جیفرے آرچر کی کہانیوں کی کتاب ''اے ٹوسٹ اِن دی ٹیل'' رات ہی ختم کی تھی اور اسکی کہانی جو ایمینڈا اکرزن نامی دِل کش دوشیزہ کے گرد گھومتی تھی' میرے حواس پر بُری طرح چھائی ہوئی تھی۔ میں رات بھر وقفے وقفے سے خواب دیکھتا رہا۔ نامکمل خواب۔ نامکمل کی بہ جائے مجھے تشنہ کہنا چاہیے۔ پہلے سارے میں دُھند ہی دُھند ہوتی' پھر اُونچی اِیڑی والے سیاہ جوتوں اور سٹاکنگ سے جھانکتی گوری گوری سڈول ٹانگیں نظر آتیں' پھر مجھے یوں لگتا جیسے کوئی شطرنج کی چال چل رہا ہو۔ اس کے ساتھ ہی خواب رِی وائنڈ ہو کر رِی پلے ہونے لگتا۔

ایک ہی منظر بار بار دیکھ کر میں خواب میں جھنجھلاہٹ کا شکار ہوا۔ میں نے لڑکی کا پورا ہیولا دِیکھنا چاہا مگر ہر بار میرا تصور ٹوٹ ٹوٹ جاتا۔

جب وہ میرے آفس میں داخل ہوئی تب تک میں اُس کہانی کے چنگل سے نہ نکلا تھا۔ اُس کی آواز سن کر چونکا تو اس کا چہرہ دیکھنے کی بہ جائے نگاہ اس کے قدموں کی طرف لپکی۔

جیفرے آرچر کی کہانی کے زِیرِ اَثر میری نظر اُس کے قدموں پر پڑی۔ ایمینڈا اکرزن جب اس کلب کی عمارت میں داخل ہوئی تھی' جہاں شطرنج کا ٹورنامنٹ ہو رہا تھا تو اس نے اونچی اِیڑی والے سیاہ ویلوٹ کے جوتے پہن رکھے تھے۔ میں گزشتہ رات اِنہی سیاہ جوتوں کے اُوپر گوری گوری سڈول پنڈلیاں دِیکھتا رہا تھا۔ میں نے جب اُس کے قدموں کو دِیکھا تو مجھے پہلا دھچکا لگا۔ اس کے پاؤں میں جو سینڈل تھے' وہ کبھی سیاہ رہے ہوں گے' لیکن کثرت اِستعمال اور پالش نہ ہونے کے سبب اب ان کا کوئی رنگ نہ تھا۔

دوسرا دھچکا مجھے اس وقت لگا' جب میں نے بے رنگ سینڈلوں میں سے جھانکتے سانولے پاؤں اور ٹخنے دیکھے۔ میں بے دلی سے اوپر دیکھتا چلا گیا۔ راہ میں کوئی رکاوٹ نہ تھی جو میری نظر کو گرفت میں لے لیتی۔

مصنف نے اسی کہیں حوالہ جاتی اور کہیں متوازی کہانی کے لیے فنِ لطیفہ کی تکنیک کو ''جنگ میں محبت کی تصویر نہیں بنتی'' میں برتا ہے۔ اس انداز میں ایک جدت اور اِک پُرکشش سوچی سمجھی لغزش کو فنی حُسن کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ یہ کہانی تو ریمنڈ کاروور کی تحریر کردہ افسانے 'کیتھڈرل' کے حوالے سے بیان کر رہا ہے، بیچ بیچ میں جسیک ڈوکاج کے افسانے 'کیتھڈرل' کا حوالہ، امریکا انڈراٹیک کا تذکرہ اور پورٹ اینجلس کے ادیب میکس کرافورڈ کا بیان یوں کہانی کی سطح پر اُبھر آتے ہیں جیسے سطحِ آب پر ننھی مچھلیاں دم بھر کو منہ کھولے اُبھر آتی ہیں۔ کہانی تو غنی قندھاری، گل جان، محسود قبیلے کے غیرت مند علی خان محسود اور ماضی کے افغانی قندھار کے انجیر، ناشپاتی اور انار کے اُجڑ چکے باغات کی ہے پر بیچ بیچ میں نشاط کے شربتی چھینٹے اسے گُل رنگ کر دیتے ہیں۔

صنعتِ تضاد کا استعمال کرتے ہوئے اس کہانی کے 'کیتھڈرل' سے عدم تعلق کو تعلق کی ایک نقرئی زنجیر سے منسلک کر دیا جاتا ہے۔

ثقافتی تنّوع پاکستان کا خاصہ ہے اور اس کے ہمہ جہت روپ ملکی کلچر کو دِل فریب رنگوں اور اشتہا انگیز تنجن کا جی موہ لینے والا کولاج بنا دیتے ہیں۔ پنجاب و سرائیکی علاقوں کی کشادہ قلبی، اناج کے کھیتوں پر ٹھیرے لامتناہی سکون، درختوں کے جھنڈوں میں کُوکتی کوئل اور اُچھلتی کودتی گلہریاں، صبح صادق کے وقت لسی بلوتی محنتی عورتیں، بھوسا لے جاتے اونٹوں کے قافلے، گلے میں جلترنگ گھنٹیاں لٹکائے قطار میں چلتی بھینسیں، حُقّے گُڑگڑاتے تہمدیں سنبھالتے سَر پہ صافے ڈالے بوڑھے اور ٹاپو کھیلتے لڑکے بالے خیبر پختون خوا و گلگت بلتستان کے لمبے تڑنگے جری مرد، پتھر کوٹتے محنت کش، دیو قامت پہاڑوں کی چوٹیوں پر ایستادہ مکانوں کے آتش دانوں میں دھکتے انگاروں میں ہَوا دھونکتی باحیا عورتیں، دمکتے اُبلتے چشموں کے پانیوں سے پیاس بجھاتے مارخور، گنے کے رس میں لذیذ میوہ جات کی آمیزش سے گُڑ تیار کرتے کاری گر اور انجیر و شہتوت کو ٹھونگتی رنگ برنگی چڑیاں......سندھ کے گیت گاتے ملاح و ماہی گیر، صوفیوں کی درگاہوں کے صحنوں میں حال وقال کرتے ملنگ، نرم خو میٹھے دھیمے مرد و زن، کیلے کے باغات کے وسیع ٹکڑے، اچار و مُربہ کی خوشبو سے مہکتے در و دیوار، آموں کے درختوں کی کھوہ میں چھپے توتے اور محبت میں گندھے خاندان بلوچستان کے ہیبت ناک ویرانوں کی گود میں پلنے والے غیرت مند آدمی اور سیب کی پھلوڑیوں سے چنے پھل چمکاتی باوفا عورتیں، بیش قیمت کانوں سے گراں مایہ زمرد و سنگِ مرمر نکالتے جفاکش، طویل سمندری ساحلوں پر ستاتے کچھوے اور پانیوں میں زندگی کرتے نایاب گھونگھے صدفے، پتھریلے میدانوں پر ناچتے بگولے اور بہار میں اشجار پر چٹختے شگوفے سونے کے پانی کے چھینٹوں سے شرابور ثقافت دیگر اقوام میں نایاب ہے۔

فیض احمد فیضؔ نے پاکستانی ثقافت پر اپنے دقیع مقالے میں کلچر کو عقائد و افکار، رسوم و رواج اور فنونِ لطیفہ میں تقسیم کیا ہے۔

محمد حمید شاہد کے افسانوں نے ایک انفرادیت دیگر قومی ادیبوں سے ہٹ کر پائی ہے۔ وہ فیضؔ کی بیان کردی سہ شاخی تعریف سے دو قدریں (افکار و رسوم) چُن کر بلوچستان کو مرکزِ نگاہ بناتے ہیں، ایک علاقے کے ادیب کا اپنی ثقافت کو تحریر میں جذب کر دینا انوکھی بات نہیں، البتہ کسی دوسرے خطے کو تخلیق کے لوکیل کا محور بنانا غیر معمولی ہے۔ ایک غیر بلوچ ادیب کا قومی سطح پر بلند ہو کر بلوچ ماحول و حیات کی عکاسی کرنا مستحسن قدم ہے جو قاری کو متجسس بھی کر دیتا ہے۔

''برشور'' میں نوشکی، خاران کی اُجڑی وسعت، نصیر آباد کے نہری علاقے، لورا، ٹٹی کلی، مہول، پونگہ، قلعہ سیف اللہ اور مسلم باغ کی کاریزیں، مستونگ کی بھیڑ بکریاں، خضدار کی دِل جکڑنے والی ویرانی اور برشور کے متمول لوگوں کے بندوق، تلوار، خنجر کمان، گھوڑے اور قلعوں کا تذکرہ ضمنی بھی ہے اور مرکزی کہانی کے ساتھ یوں پیوستہ بھی جیسے بعض اوقات مردِ کارزار کی انگلیاں بندوق کے دستے میں پیوست ہوتی ہیں۔

اگلے روز جب ہم خد خانزئی، میاں خانزئی، طور مرغہ، کڑی درگئی اور رِکلی سرخانزئی کے علاقوں سے گزرے تو حدِ نظر تک درختوں کے کٹے تنے نظر آئے، صاف پتہ چل رہا تھا کہ یہاں کبھی سیبوں کے باغ تھے، گھروں پر پڑے تالے مکینوں کی نقل مکانی کا نوحہ سناتے تھے۔ یوں لگتا تھا ایک عذاب الٰہی تھا جو پوری بستی کو روند کر نکل گیا تھا۔ بندِ خُوشدل خان خشک پڑا تھا، پانیزئی نے بتایا کہ ہمارے بزرگوں میں سے بھی کسی نے اس بند کو پہلے خشک ہوتے نہیں دیکھا تھا۔ گاڑی ترائی سے اُوپر نکلی تو پانیزئی نے اِطلاع دی ''ہم برشور کی حدود میں داخل ہو چکے ہیں۔'' اُس نے اوپر پہاڑیوں کی تنی چھاتیوں کی سمت اُنگلی اُٹھائی اور کہا: ''آسمان سے ایک بوند بھی ٹپکے...... اُن دو چوٹیوں کے بیچ سے پھسلتی نیچے دامن میں آجاتی ہے۔''

اُس کی انگلی پہاڑی کی ناف تک چلی آئی تھی، وہاں تک، جہاں زمین ہموار کر کے اُوپر تلے کئی تختے بنا دیئے گئے تھے۔ انہی تختوں پر سیدھی قطاروں میں سیاہ لمبوترے نقطے سے نظر آتے تھے جو نیچے دامن تک چلے گئے تھے۔ کاکڑ نے بتایا تھا کہ وہ درختوں کے باقی رہ جانے والے ٹھنٹھ تھے۔ اُس نے یہ بھی بتایا تھا کہ جب باغ آباد تھا تو پوری وادی میں زمین کے ایک چپے پر بھی نگاہ نہ پڑتی تھی مگر ہم نے جدھر دیکھا اُدھر جہنم کے شعلوں جیسی مٹی ہی نظر آتی تھی۔

بلوچستان کے دیہی، قصباتی، نیم شہری علاقوں سے ہٹ کر کوئٹہ، اس کے مضافات اور دیگر علاقوں کا حوالہ شامل کرتے ہوئے قالین باف اپنی کھاڈی پر چند اور سرخ و سیاہ تاگے چڑھاتا ہے اور اس سے ''کوئٹہ میں کچلاک'' نامی افسانہ بنتا ہے۔ یہ آپ بیتی، مشاہدہ، رپورتاژ اور غالباً تخیل کے ریشوں سے ترتیب پانے والی کہانی ہے جس میں سرکش عناصر اور کرداروں کو یوں کہانی میں پرو دیا جاتا ہے جیسے درویش کدے کے باہر کپڑے کی دھجیاں پروئی جاتی ہیں۔ اسی سے فقیر کدے کی تصویر مکمل ہوتی ہے۔ البتہ اس کہانی میں سنگلاخ و گستاخ کردار و جملے بہ ظاہر دوسرا رُخ بھی واضح کرتے ہیں۔ گو مصنف ایک باکرہ کی مانند اپنا دامن بچا لے جاتا ہے۔

(Pastiche) فنِ لطیفہ کی لذیذ تکنیک اور ایک مخصوص ثقافت (بلوچستان) کے گرد سُرمئی کہانی بننے کا کُلّیہ استعمال کر کے محمد حمید شاہد اپنی آستین میں چھپا تاش کا ایک اور پتا سامنے لا پھینکتا ہے۔ یہ ہے 'تکونی کہانی' کا آزمودہ کُلّیہ۔ اس میں تین کردار ہوتے ہیں۔ دو مرد ایک عورت یا دو عورتیں ایک مرد۔ ان کے بیچ رومان کا خفی یا جلّی تعلق بنتا ہے جو یا تو دل میں مدفون رہتا ہے، حسد کو جنم دیتا ہے، قبولیت کے کم یاب انجام پہ منتج ہوتا ہے، علیحدگی کے چرکے لگاتا ہے یا ان میں سے ایک کردار کے حذف/معدوم/ قتل/موت وغیرہ پر اختتام پذیر ہوتا ہے۔

اسے شیکسپیئر نے ''مڈسمر نائٹ ڈریم'' الفونس دی سادے نے ''دو کے لیے ایک'' اور سیگمنڈ فرائڈ نے آڈیپس کامپلیکس کی تفہیم کے دوران بیان کیا ہے۔ اردو میں ''رقیب'' کی اصطلاح بھی انھی مفاہیم میں آتی ہے۔ مصنف نے اسے ''رُکی ہوئی زندگی'' میں لطافت اور دل چسپی کے عناصر کو مدنظر رکھتے

ہوئے استعمال کیا ہے۔ اس میں دو مردوں اور ایک عورت کی غیر مرئی تکون ہے۔

دو مرد، ایک عورت محبت کی کلاسیکی کہانیوں کا پسندیدہ موضوع رہا ہے۔ محمد حمید شاہد نے اس تجربے کو افسانے ''بند آنکھوں سے پرے'' میں بھی خوب برتا ہے۔ البتہ اس میں دَر آنے والا اتفاق فقط حُسنِ اتفاق نہیں۔ اس کا ایک اہم کردار لاعلمی میں دوسرے اہم کردار کے سامنے تیسرے اہم کردار کے متعلق ایک ایسا اعتراف کرتا ہے جو دوسرے کردار سے متعلق ہوتا ہے۔ یہ ڈرامائی عنصر کہانی کی جُڑت کو غیر حقیقی و غیر فطری نہیں کرتا۔ بلکہ کہانی کے بہاؤ کے ساتھ چلتا ہے۔

فن کار کے ''بائی سکوپ'' میں دیگر کئی مظاہر ہیں۔

ٹھیٹھ دیسی معاشرت، لوک روایات، خالص گھی سے الفاظ اور سرسوں کے تیل سے لدے ماحول سے وابستہ تراکیب کا گوڑھا چوکھا استعمال پنجابی معاشرت کی کھری عکاسی کرتے ہیں۔ یوں محمد حمید شاہد اپنی زمین سے کان لگا کر گہرائی میں سُرکتے بہتے ٹھنڈے ٹھار پانیوں کو تلاش کرتا ہے۔ ''سورگ میں سور'' میں کھیتی باڑی، بوائی کٹائی اور نیم کی چھاؤں میں سستاتے جان وَروں جیسی علامات پورے ماحول میں مونگ پھلی کے دانوں کی خشک دبی مہک پھیلا دیتی ہیں۔

اوپر کے جنوب مشرقی حصّے کی ساری زمین ریتلی تھی، ہم اُسے اُتاڑ کہتے۔ اُتاڑ کی زمین ایسی ریتلی بھی نہ تھی کہ مٹھی میں بھریں تو ذرّے پھسلنے لگیں...... ریتلی میرا کہہ لیں...... مگر اُسے میرا یوں نہیں کہا جاسکتا تھا کہ بارش کا جھبڑا پڑتا تو پانی سیدھا اُس کے اندر اُتر جاتا، اوپری تہوں میں ٹھہرتا ہی نہیں تھا۔ کئی دھوپیں جو لگاتار پڑ جاتیں تو وتر کا نشان تک نہ ملتا۔ نیچے شمال مغربی حصّے کی زمین رکڑ تھی...... رکڑ بھی نہیں، شاید پتھریلی کہنا مناسب ہوگا...... پتھریلی اور کھردری۔ اس پر بھی پانی نہ ٹھہرتا، فوراً پھسل کر گاؤں کو دولخت کرتے نمیلی گَس میں جا پڑتا تھا۔ اس حصّے کے ڈھلوانی علاقوں میں کہیں کہیں ایسے ٹکڑے تھے جن میں وَتر ٹھہر جاتا تھا اور زمیں بیج بھی قبول کر لیتی تھی۔ ایسے قطعات اتنا اناج اور چارا اُگا ہی لیتے تھے کہ گاؤں والوں کے معدوں میں بھڑکتی آگ کے شعلے بجھتے تو نہ تھے تاہم مدھم ضرور پڑ جاتے ...... اور لہاریاں بھی بھوکی نہ رہتی تھیں۔ سارے اُتاڑ میں بکریاں خوب چرتی تھیں۔ یہاں ہر نسل اور ہر مزاج کی بکریوں کی بھوک مٹانے اور اُن کے بدنوں کو فربہ بنانے کا سامان موجود تھا۔ اپنے کھروں کو درختوں کے تنوں پر جما کر اوپر کی شاخوں سے رزق نوچنے والیوں کے لیے لذت بھرے پتوں والے مختلف النوع درختوں کے جھنڈ تھے، تھوڑا سا گردن کو خم دے کر چرے جانے اور آگے ہی آگے بڑھے جانے والیوں کے لیے جھاڑیاں اور بیلیں تھیں۔ بچھی ہوئی اور پھیلتی ہوئی نرم و شیریں گھاس بھی ہر کہیں تھی کہ جسے بربریاں شوق سے کھاتیں اور اَپنی نسل تیزی سے بڑھاتی تھیں۔

جنس بِنا محبت حیوانی جذبہ ہے، انسان حیوان ہے سو کیا یہ قرینِ فطرت ہے؟ اگر نہیں، تو کیا وہ تمام

پہلے سے طے شدہ بیاہ زنا بالجبر کے زمرے میں آئے جن میں شبِ زناف کو وظیفۂ زوجیت ادا کیا گیا؟ اگر ہاں، تو بغیر محبت کے جنسی تعلق جدید تہذیبی دائرے سے نکل کر عیش پرستی اور سادیت کے زمرے میں آتا ہے۔ کیا عیش پرستی قابلِ نفرین ہے؟ اگر ہاں، تو کیا لذتِ کام و دہن، لذتِ سماع، لذتِ فقر عیش کے ذیل میں نہیں آئے؟ اگر نہیں، تو کیا ان میں با قاعدہ طے شدہ و تسلیم شدہ تفریق موجود ہے؟

لاتعداد سوالات ہیں اور اَن گنت جوابات۔

بڑی عمر کے مرد کو نوجوان بیوی کے لیے گیلی تھوتھنی والے جان وَر سے افسانے ''تھوتھن بھنورا'' میں تشبیہ دے کر مصنف نے متعدد سوالات اُٹھا دیئے ہیں۔ نوبوکوف کی ''لولیٹا'' ایک مرد مصنف کے قلم کی تخلیق ہے ایک نوعمر لڑکی جو بڑی عمر کے مرد سے لذت و مستی کے تعلق میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ بہت سے مرد مصنّفین نے اپنی کہانیوں میں دوشیزاؤں کو بوڑھے مردوں سے محبت میں مبتلا کر کے غالبًا اپنے لیے اُمید کا دروازہ کھلا رکھا ہے۔ نسوانی جبلت اور جذبات پر شاید کوئی نڈر مصنفہ بہتر خامہ فرسائی کر سکے۔ البتہ مصنف کے ایک خیال سے اتفاق کیے بِنا بنتی نہیں ''بڑی عمر کے مرد نوخیز بیویوں کا بہت لاڈ اُٹھاتے ہیں'' واللہ اعلم بالصواب۔

محبت کی کوملتا تو محمد حمید شاہد نے بالکل نرم لچکیلے نسوانی ہاتھوں کی نازکی سے سنوارا ہے۔ بیوی سے شوہر کی محبت تو عین مصنف کی اپنی کہانی معلوم پڑتی ہے، جو یہ جا بہ جا سطروں میں اُتر آتی ہے۔ اولاً ''پنجابی ثانیا'' اُردو میں لکھی کہانی ''آنٹھوں گانٹھ کمیت'' میں بیوی کا تذکرہ ملاحظہ ہو۔

میں اسٹڈی میں ہوں یا بیڈ روم میں' لاونج میں بیٹھا ٹی وی دیکھ رہا ہوں یا ٹیرس پر دُھوپ سینکوں' مجھے اُس کی آوازیں مسلسل آتی رہتی ہیں اور پتہ چلتا رہتا ہے کہ کب اُس نے آنکھیں شرارت سے نچائی ہیں' کب سر کو میری سمت جنبش دِی ہے اور کب فقط ایک جملہ اَدا کرتے ہوئے پورے بدن کو یوں جھول جانے دیا گیا ہے جیسے رنگ دی ہوئی چنری کو جھلا رادیتے ہیں۔

محمد حمید شاہد کے تحریری فن میں میلوڈراما کا عنصر نمایاں ہوتا ہے۔ اس میں پلاٹ اور دیگر جزئیات اس درجہ حواسی، ہیجان آمیز اور جذبات کو انگیختہ کرنے والی ہوتی ہیں کہ کردار نگاری ثانوی حیثیت اختیار کر جاتی ہے۔ اس میں زبان و بیان کو جذبات سے وابستہ کلیشے اور غیر کلیشے سے سجا دیا جاتا ہے۔ مصنف کے مزاج کی رنجیدگی کے پسِ پردہ حقائق میں ایک تو مصنف کے والد کی اس کی گود میں موت، ریاست کے معاملات میں بے ترتیبی و عدم توازن اور میلانِ طبع کے علاوہ تنقیدی نگاہ سے دیکھا جائے تو غالبًا وہ المیے کے ذریعے اپنے تخلیقی اظہار میں آسانی پاتا ہے۔ دُکھ، Pathas، Melodrama بالعموم ایسی اصناف ہیں جو جلد قاری کے جذبات کو گرفت میں لے کر ادیب کے لیے بہم آسانی فراہم کر دیتی ہے۔

بالخصوص ماضی اور بالعموم حال کے ادب میں افسانہ اس طرح لکھا جاتا رہا ہے کہ اُس کا عنوان یا

آغاز کہانی کے بہاؤ اور منطقی انجام کی خبر نہ دے۔ البتہ یہاں ''دکھ کیسے مرتا ہے''، ''مرگِ زار''، ''جنگ میں محبت کی تصویر نہیں بنتی''، ''سورگ میں سور''، ''رُکی ہوئی زندگی''، ''گندی بوٹی کا شوربہ'' وغیرہ وغیرہ تخلیقی لحاظ سے عمدہ عنوانات تو ہیں اور فقط افسانے کے مزاج کی خبر دیتے ہیں کہانی اور انجام کی اطلاع فراہم نہیں کرتے ''دکھ کیسے مرتا ہے'' میں اسپتال، کیڑوں، لاشوں، تعفن، اندھیرا، دکھ وغیرہ قاری کی روح میں اُداسی گھول کر اُسے اُبکائی لینے تک لے آتے ہیں۔ اس میں دو متضاد، متوازی جذبات کا دل گیر پیرائے میں اظہار ہے۔

''وراثت میں ملنے والی ناکردہ نیکی'' احمد ندیم قاسمی کے افسانے ''سفارش'' کی یاد دِلاتا ہے۔ اس کے اندازِ تحریر میں سلاست، روانی اور سادگیٔ اظہار کے ساتھ تاثیر منشا یاد کے ہاں موجود اسلوب کی بھی یاد دہانی کرواتا ہے۔ یہ ہلکے پھلکے انداز میں لکھا گھریلو افسانہ ہے جو ایک ایسے احسان کی نشان دہی کرتا ہے جو در حقیقت کیا نہ گیا ہوتا ہے۔

''مرگ زار'' اور ''برف کا گھونسلا'' کو کوہ مری کے مرغزاروں میں تشکیل دیا گیا ہے۔ ان میں ایک گہری دُھند ہے، مصنف کی مری میں تعیناتی سے دونوں افسانوں کا آغاز ہوتا ہے اور دل کو مَسل دینے والے حُزن پہ منتج ہوتے ہیں۔ ''مرگ زار'' میں بیانئے کی منفرد تکنیک استعمال کی گئی ہے جس میں مختلف مواقع پر مصنف قاری سے ہم کلام ہو کر نوٹ، وضاحتیں، اندازے، اشارے اور علامتیں استعمال کرتا ہے۔ مری کے گہرے دودھیا بادلوں، چیڑ کے درختوں، ٹھنڈی ہواؤں، گیلی سڑکوں، قرمزی، جامنی، کلیجی، پیلے، سرخ رنگ پتّوں میں لپٹی، پہلو بدلتی کہانی ''برف کا گھونسلہ'' ٹھٹھرتے ماحول اور برفیلی یخ بستگی سے تپتے چہرے اور چڑیا کے مردہ پَروں میں لپٹی موت پر اختتام پذیر ہوتی ہے۔ اس میں پرندے کی انسان سے مماثل ترکیب مستعمل ہے۔

اِنسان قیدی ہے۔ اِنسان اپنے حالات کے جبر اور اپنی سرشت کا قیدی ہے۔ اگر سرشت میں بہ یک وقت دو متضاد جذبات پنپ رہے ہوں، کعبہ و کلیسا کی طرح یا شیخ و رندِ خرابات کی مانند انسان کو دو جانب کھینچتے ہوں، جنس محبت پر غالب آتی ہو اور کبھی محبت بھی! نازکیٔ جذبات میں ہم خواب و ہم آغوش کی بجائے کوئی اور دِل رُبا خیالات میں آ کر ہوس و رومان کے بین بین لاشعور میں دھمال ڈالنے لگے تو یہ عین قرینِ حقیقت ہے اور بہت سے مردوں اور کئی عورتوں کی کہانی ہے۔ یہی محمد حمید شاہد کی کہانی ''اللہ خیر کرے'' ہے۔

''منجھلی'' میں مصنف نے ایک ایسے موضوع کو کہانی کا مرکز بنایا ہے جو اس معاشرے میں عام رائج ہے / رہا ہے پر اس پر کم کم قلم اُٹھایا گیا ہے۔ اپنی اولاد میں سے کسی ایک بچے کو بھائی، بہن، عزیز، رشتے دار، کی گود دے کر اُن کی سُونی گود ہری کر دینا غیر معمولی واقعہ نہیں۔ کہانی کے ابتدائی نصف میں زیادہ تر مکالمے کے ذریعے بات کو آگے بڑھایا گیا ہے، انتہائی نصف میں بیان کو مکالمے کے ساتھ

شامل کر کے خاندانی روایت کو سموتی دُبلی پتلی سانولی سلونی من موہنی کہانی بیان کی گئی ہے۔

''جنریشن گیپ'' نامی افسانے کے آغاز میں گنتر گراس کا ایک بیان درج ہے'' جب کوئی ادارہ یہ اعلان کرتا ہے کہ وہ دوسو نوکریاں چھانٹ رہا ہے تو اس کے حصص کی قیمت جست لگا کر بڑھ جاتی ہے۔ یہ دیوانگی ہے...... گنتر گراس)''

شکار اور خانہ بدوشی انسانی سرشت کا حصہ رہے ہیں جن پر ابتداً زرعی اور ثانیاً صنعتی ادوار نے روک لگائی۔ روما کی تماش گاہوں میں ایک دوسرے کا خون بہاتے وحشی و مجبور انسان، ہسپانیہ کے کھیل کے میدانوں میں جنگلی درندوں کی سینگوں پہ اٹکے خون میں لت پت آدمی اور امریکا کے وسیع پنڈالوں کے بیچ لڑتے زخمی ہوتے سورما پہلوان اور باکسنگ کے کھلاری، خون بہتے دیکھنے کی انسانی لاشعوری خواہش کی تشفی کرتے ہیں۔ تہذیب کے رنگ روغن کے نیچے سے انسان اپنی درندگی کا تیز دھار لشکارا دِکھا ہی جاتا ہے۔ جدید دور کے کارپوریٹ ادارے اور مختلف دفاتر کام گھہیں ہی نہیں کھیل کے میدان بھی ہیں جہاں اندرونِ خانہ تماشے سجتے ہیں اور بازیاں بِدی جاتی ہیں، خوں بہایا جاتا ہے، حظ اُٹھایا جاتا ہے۔

یہ کہانی بھی افراد، اداروں اور ان عمارتوں کی غلام گردشوں میں جنم لیتے ان کے باہمی تعلق اُس کے نشیب و فراز اور ٹوٹنے بکھرنے کا تاثراتی بیان ہے۔

انسان اور جان وَر کے باہم موازنے اور علامات کی مدد سے نتیجہ خیز قصّے تراشنا نئی بات نہیں۔ البتہ محمد حمید شاہد نے دیسی گھی میں چپڑی ذائقہ دار'' پارو'' نامی کہانی کچھ ایسے بُنی ہے کہ بِنا کہے بات کہہ بھی دی جائے۔ اس میں ولایت خان اور کھرلیوں کے پاس بندھی سوہنے بیلوں کی جوڑی ایک ہی طویلے میں بندھے نظر آتے ہیں۔ قصّے کا دیہی قصباتی رنگا بیان مصنف کے ذاتی مشاہدے کی دلالت کرتا ہے۔

''حقیقت، تخیل، لذت، کراہت، مہک اور بساند کے بیچ ہلکورے کھاتی کہانی'' گندی بوٹی کا شوربہ'' اپنے عنوان کی طرح دل چسپ و منفرد ہے۔ علامت کے کندھوں پر سوار ظاہر و باطن کی غلاظت کا اظہار کرتا یہ افسانہ مصنف کے استعمال میں آنے والے بیش تر تخلیقی وسائل کا جان دار اظہار کرتا ہے۔ بلاشک و شبہ اسے محمد حمید شاہد کے نمایندہ افسانوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ اس میں'' خواہش'' کا رشتوں پر غلبہ پانے کی داستان رقم ہے اور خوب رقم ہے۔

سونی کے ذہن پر دبیز دھند چھائی ہوئی تھی مگر اس نے ایسا پھر بھی سوچ لیا تھا۔ اس کے دونوں ہاتھ مصروف تھے۔ اپنے کندھوں کو دباتے دباتے اس کی انگلیاں پھسل کر جب بغلوں کے اندر اتر گئیں تو اس نے وہاں بڑھے ہوئے بالوں پر جم جانے اور پسینے سے بار بار بھیگ کر کھردری ہو جانے والی میل کی تہوں کا اندازہ لگایا۔ ایسا کرتے ہوئے اس نے آنکھوں کو میچ میچا کر ناک کو اوپر تک کھینچ لیا کہ کھردری میل کی گیلی بساندھ کا تصور اس کی ناک کی ہڈی کے اندر کوے کی

طرح ٹھونگیں مار رہا تھا۔ اپنے آپ کو اس طرح ٹٹولتے ہوئے اس نے ادبدا کر دائیں بائیں ہاتھ کی انگلیاں انگوٹھے پر جمائیں اور ایک ساتھ سونگھ لیں۔ اس کا سارا معدہ حلقوم کی سمت الٹنے کے لیے زور کرنے لگا۔ اس نے اپنا پیٹ دبا لیا اور کلائیوں کے زور سے اسے دبائے رکھا حتیٰ کہ پیٹ کے اندر سے اوپر کو اٹھتی اور اچھلتی ابکائی کا زور ٹوٹ گیا۔

اس کے ہاتھ ایک بار پھر نرمی اور نزاکت سے جسم پر تیرنے لگے۔ اسے، خود کو آہستگی سے، اور انگلیوں کو بدن پر تیراتے ہوئے چھو کر محسوس کرنا لطف دے رہا تھا۔ ایسے میں بدن پر چڑھی ہوئی میل کی تہوں کی بابت سوچنا خود بہ خود معطل ہو گیا۔ ہاتھوں پر زور بڑھتا چلا گیا۔ وہ خود کو وہاں تک مسل کر جگاتی گئی جہاں تک اس کے ہاتھوں کا لمس جا سکتا تھا۔ وہ اردگرد سے پوری طرح بے نیاز ہو گئی تھی۔ اسی کیفیت میں پڑے پڑے اس کا دھیان نبیل اور اس کے باپ کی جانب ایک ساتھ گیا تھا۔ ایک عجب طرح کی اینچن اور اینٹھن میں گتھی ہوئی کیفیت اس کی نس نس میں کلبلانے لگی اور بے اختیار اس کے ہونٹوں پر پھسلا تھا۔

''کاش وہ اپنے باپ کے مرنے تک نہ آتا''

''پارہ دوز'' تین پارچوں پر مشتمل ایک ایسی کہانی ہے جسے مصنف نے مرکزی کردار اختیار کرتے ہوئے بیان کیا ہے۔ لذت اور نقاہت کے درمیان ڈگماتی یہ کہانی کچھ حد تک غیر واضح ہوتے ہوئے بھی اپنے ہر پارچے میں خاص حسیاتی نوعیت کا سامان رکھتی ہے۔

قمیص کی سَلوٹیں اُس کے بدن کے گداز میں دھنس رہی تھیں۔ گلا آگے پیچھے دونوں طرف سے ڈیپ تھا جو اندر کی ساری نرمی باہر پھینک رہا تھا۔ بازو اوپر اٹھانے سے اس کے کولہے دائیں بائیں اور پیچھے کو کچھ اور پھول گئے تھے۔ اتنے کہ میرے دل میں شدید خواہش پیدا ہوئی تھی کہ میں اٹھ کر انھیں پیار سے تھپتھپا دوں۔ میں نے اٹھنا چاہا بھی مگر آنکھوں کی شدید چبھن نے مجھے اٹھنے ہی نہ دیا اور وہ خواہش قضا ہو گئی۔ اتنی شدید اور اتنی خالص خواہش کے اس قدر مختصر دورانیے پر مجھے بہت دکھ ہوا۔ تاہم عین اسی لمحے پر حیران بھی تھا۔ اور حیرت اس بات پر تھی کہ یہ خواہش میرے اندر ابھی تک موجود تھی۔ اب میں اسے دیکھتے رہنا چاہتا تھا مگر اسے یوں دیکھنا میرے لیے ممکن نہ رہا تھا کہ میرا سر گھومنے لگا۔ اور میں قبر جیسے اندھیرے میں ڈوبتا چلا گیا۔ شان دار روشن قبر کے گہرے اندھیرے میں۔

(4)

محمد حمید شاہد کے تخلیقی معاملات کے تجزیے سے قبل یہ جان لینا اہم ہے کہ ایک ادیب پانچ حسیات میں سے ایک یعنی حسِ بصارت سے دیگر حسیات کو بیدار کرتا ہے۔ وہ کرشن چندر کے'' کچرا بابا'' کی طرح حسِ شامّہ، غلام عباس کے'' کن رس'' کی مانند حسِ سماعت اور دیگر کی طرح دوسری حسیات کو کس درجہ متاثر کرتا ہے۔ ایک عمدہ ناول، حسیات کا مونتاژ ہوتا ہے۔ بعض اساتذۂ ادب ایک

مختصر اور مؤثر تحریر سے یہ جل ترنگ پیدا کر لیتے ہیں۔ محمد حمید شاہد اپنے قلم سے حسِ بصارت، حسِ شامّہ اور حسِ باطنی کو خوب زندہ کرتے ہیں۔

ان کے ہاں مرکزی ادبی دھارے کے علاوہ کئی اقسام اور رنگا رنگ کے جھرنے پھوٹتے اور اطراف میں ادب کی پھلواریوں کو سیراب کرتے ہیں۔ وہ بنیادی طور پر دروں بیں، چند درجے روایت کے مقلد، تاثراتی تحریر کے گرویدہ، حزن آمیز اور درد انگیز اندازِ تخلیق کے دل دادہ اور صاحبِ طرز ادیب ہیں۔

اُداسی اور دل گیری، بعض اوقات، ان پر اِس طور وارد ہوتی ہے کہ کہانی کہنے کا شدید جذبہ بہ ذاتِ خود کہانی سے بڑھ بڑھ جاتا ہے۔ موجودہ دورِ ابتلا میں ایسا قلبی تجربہ کسی حساس ادیب کے لیے انوکھا نہیں۔ البتہ اس جذبے کا کہانی کے ساتھ ساتھ چلنا احسن بات ہے۔

1930 سے لے کر 1980 تک اردو افسانے کی طلائی نصف صدی تھی جب دیو پیکر ادیب میدان میں اُترے اور اپنا لوہا منوایا۔ اسی دور میں علامتی کہانی کا بھی چلن عام ہوا۔ خوب شان دار اور بامعنی علامتی کہانی ادب کے رُتھ پر سوار میدان میں آئی۔ تہ در تہ، پیچ دار، ذائقہ دار، ہر جملے میں گویا مصرعہ اور ہر کہانی گویا ایک عمدہ پہیلی تھی۔ انتظار حسین، انور سجاد اور دیگر اس عمدہ نسل کے نمائندہ لکھاری ٹھیرے۔ اس صنف کی اوٹ میں چند ایسے احباب بھی پرورش پا گئے جو کہانی کے بنیادی جوہر سے نہ تو آگاہ اور نہ ہی آراستہ تھے۔ سو جب ٹٹی کے پیچھے سے وہ باہر آئے تو حروف و معانی کی ایسی پٹاری لائے جس میں فقط کاغذ کے سانپ اور اصل کی مینگنیاں تھیں۔

ایسے میں اگر اسد محمد خان، منشا یاد، محمد الیاس، نیلوفر اقبال اور ان جیسے چنیدہ کہانی کار نہ ہوتے تو کہانی کی بساط بکھر چکی ہوتی۔ ان میں سے بیش تر فن کاروں نے روایتی کہانی میں علامت کا برمحل استعمال کر کے دونوں جہانوں میں اپنے آپ کو سرخ رُو کیا۔

محمد حمید شاہد نے اُس دور میں شعور کی آنکھ کھولی جب ادب دوراہے پر تھا۔ سو انھوں نے روایتی اور علامتی کہانی پہلو بہ پہلو کہہ کر افسانے کو ہر دو طرح کے ذائقے دیئے۔ گو اُن کا نسبتاً مضبوط پہلو علامت کی الگنی پہ لٹکتی کہانی ہے۔ یہ خالص علامتی نہیں بلکہ رواں، شستہ، پُر معانی کہانی ہے۔ ان میں علامت یوں بکھری ہے جیسے زردے کی اشتہا انگیز دیگ میں پستہ، بادام، کاجو اور اشرفیاں۔ چند کہانیوں میں وہ شعری اصطلاح میں معنی فی بطن شاعر (قاری کی نظر میں نا تکمیل شدہ اظہار) کی جانب بھی رخ کرتے ہیں پر ان کا شمار استثنیات میں ہوگا۔

بہ حیثیت مجموعی حمید صاحب روایت سے انحراف اور اس کی تقلید کے بین بین سفر کرتے ہیں۔ ان کے ہاں انفرادیت متن سے اُبھر کر عنوانات میں بھی وقوع پذیر ہوتی ہے۔ سورگ میں سور، شاخِ اشتہا کی چٹک، گندی بوٹی کا شوربہ، آٹھوں گانٹھ کمیت وغیرہ یوں دکھتے ہیں جیسے خالدہ حسین کے افسانوں کے عنوانات مظہر الاسلام نے لکھے ہوں۔

لسانی اجزا یہ سلامت اور سادگی کی زباں کے آئینہ دار ہیں۔ ان میں اِدھر اُدھر انگریزی اصطلاحات قصہ گو کی زبانی بھی بیچ میں در آتی ہیں اور اس خواہش کو جنم دیتی ہیں ''اے کاش! ادیب اِن چند مقامات پر استادِ ادب کی کینچلی نہ اُتارتا اور قاری کی لسانی تربیت بھی کرتا'' تو نظر اُن الفاظ و تراکیب کی جانب بھی چلی جاتی ہے جن سے مصنف نے اردو کو مزید زرخیز و بار آور کیا ہے۔ یہ بات ہے پنجاب کی ثقافت کے پسِ منظر میں تحریر کردہ افسانوں کی۔ یہاں پنجابی رنگے الفاظ کا استعمال عین قرینِ فطرت اور زمین سے پھوٹتا ہوا ہے۔ بلوچ سرزمین اور پشتون ثقافت سے پھوٹتے چشمے افسانے کی روئدگی اور سرسبزی میں کچھ یوں اضافہ کرتے ہیں کہ چاروں اور گُل و گُل زار بہار دکھانے لگتے ہیں۔ یہ بہار زندگی کی پیمبر ہے تو زخموں کے ہرے ہونے کی خبر بھی دیتی ہے۔ وحشت زدہ کے چاکِ گریباں اور گلاب کے پُرخار پودوں سے آبلہ بدنوں کی آشفتگی کی داستاں بھی تو ہے۔

اساڑھ میں بھڑولے بھرنے، چت کبرے کی تھرتھراتی صحت مند پشت، سینگوں اور کھروں پر تیل کی مالش، ونڈے اور کترے کو اچھی طرح صاف کیے بھوسے سے ملا کر گتاوا بنانا، پنڈ کے مکانوں کے ویہڑوں (صحنوں) میں لسی بلوہنا، آسیب زدہ کو دہکائی دھونی کا آسرا کرانا، گوبر کی خشک اُپلیوں اور کیکر کی چواتیوں پر شعلوں کا رقص، سرکنڈے کے سرے پر کاغذ کی بھنبھری، کیکروں بیریوں، جھڑبیریوں اور کنیروں کو کاٹ کر بالن بنانا اور زمین رنگ مونگ پھلیاں بننے تک افسانے کی ایک وسیع و عریض تیار فصل گاؤں اور قصبے کے بیچ بہتے کھالے سے سیراب ہوتی ہے۔

بلوچ ماحول میں سیب، انار، آڑو، آلوچہ، خوبانی، انگور کے باغات، ہرنائی کے زرخیز خطے، مچھ، ڈیگاری، ہرنائی، چماؤلنگ کے سے کوئلے کے ذخیروں تک میوہ جات و معدنیات کا ایک مدھم جنگل ہے جس کے اوپر چھائی دھند میں سے ابھرتے ڈوبتے افسانے ایک طاقت وَر لوکیل کی بازیافت ہے۔

یہ طے شدہ امر ہے کہ محمد حمید شاہد کے بیش تر افسانے واضح طور پر معانی کا پُرتاثیر ابلاغ کر کے افسانوی ادب کے ایک اور اہم معیار پر پورا اُترتے ہیں۔

محمد حسن عسکری کے بیان کے مطابق بعض اوقات داخلی تجربات اپنے لیے اسلوب پیدا کرتے ہیں تو بسا اوقات اسلوب (جو داخلی زندگی کی تفتیش کا ذریعہ ہے) نئے تجربوں کو وجود میں لاتا ہے۔ حمید صاحب کے ہاں اسلوب نہ صرف داخلی تجربات کا نتیجہ نظر آتا ہے بلکہ مشاہدات کو بھی اس میں مداخل کر کے بیان کو کثیر الجہتی رنگ عطا کرتا ہے۔ عسکری صاحب ہی کی بات کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ مصنف کے ہاں وہ بنیادی رو میں پوری توانائی کے ساتھ موجود ہے جو قوم کی اجتماعی جستجو کی مرکزی روایت سے وابستہ ہے۔ یہ ادب کو سطحی مقام سے بلند کر کے گہری معنویت سے روشناس کرتا ہے۔

شمس الرحمان فاروقی اظہارِ خیال پر اظہارِ واقعہ کو فوقیت دیتے ہیں کیوں کہ وہ قاری کے لیے خاصی جگہ چھوڑتا ہے۔ حمید صاحب کے ہاں قاری کو ایک وسیع چراگاہ میسر آتی ہے جہاں وہ

تخیل کے گھوڑے دوڑا سکتا ہے اور معانی و مفاہیم کی ایک دنیا آباد کرسکتا ہے۔ گویا یہ ایسی رصدگاہ ہے جہاں سے آسمانِ خیال پر روشن ستارے (اور ان سے جلا پانے والے سیارے) دید ہائے مشتاق کو پوری جولانی سے میسر ہیں۔

محمد حمید شاہد اِندر کے آدمی ہیں، مالپومین کی نسل سے ہیں اور دور آسمان میں دھواں دھواں نگاہوں سے تاروں سے سوا کچھ اور بھی دیکھتے ہیں۔ ممکن ہے باہر وہ وہی کچھ دیکھتے ہوں جس سے اندر، وجودِ انساں میں ایک لامحدود کائنات آباد ہے، جسم تو شاید فریبِ نظر ہے جو نفس کو معینہ مدت کے لیے اوڑھا دیا جاتا ہے۔ آتش پوش کہتا ہے، خوب کہتا ہے، بدن حقیقت ہے۔ وگرنہ اس کے کردہ پر سزا و جزا کیوں کر۔ وہ کہتا ہے "تم انسان مکر کرتے ہو، مہا مکار۔ سچ کو فسانہ، فسانے کو حقیقت، بے معنی کو معرفت اور معرفت کو اشتباہ کہتے ہو۔ بہر حال جو بھی کہتے ہو، فقط کہتے ہی ہو، پر کہتے خوب ہو۔"

❁❁❁

تشدد کا ادب اور رشید امجد کا فنی طریق کار

محمد غالب نشتر (رانچی، انڈیا)

پاکستان کے افسانوی منظرنامے پر اسلوب، تکنیک اور موضوع کے اعتبار سے انتظار حسین کے بعد جن فن کاروں نے اپنی اور بعد کی نسلوں کو متاثر کیا اُن میں رشید امجد کا نام کئی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔ اس مضمون میں انتظار حسین یا دوسرے ہم عصر افسانہ نگاروں کا موازنہ مقصود نہیں بلکہ رشید امجد کے اسلوب، تکنیک اور موضوع کی جانب اشارہ مقصود ہے۔ ساتھ ہی اُن کے افسانوں میں تشدد کے رویے پر گفتگو کی گئی ہے تا کہ قومی و بین الاقوامی سطح پر ہونے والی صورت حال کا جائزہ لیا جا سکے۔ اسی لیے رشید امجد کے ان افسانوں کو بحث کا موضوع بنایا گیا ہے جن میں انھوں نے وقت اور حالات کو مدنظر رکھتے ہوئے کہانیاں رقم کی ہیں۔ اردو ادب میں ان کا نام کسی ایک حلقے تک محدود نہیں بلکہ پاک و ہند کے علاوہ اردو کی نئی بستیوں میں بھی وہ قابل احترام سمجھے جاتے ہیں۔ رشید امجد کا شمار پاکستان میں افسانہ نگاری کی دوسری نسل میں ہوتا ہے۔ چھٹے عشرے میں انھوں نے اعجاز راہی کی ایما پر افسانہ نویسی کی ابتدا کی۔ تعلق خاطر رہے کہ ساٹھ کی دہائی کے فن کاروں نے ترقی پسندانہ نظریۂ حیات کو مدنظر رکھتے ہوئے نئے طرز کی افسانہ نگاری کی بنا رکھی تھی، جسے جدیدیت کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ ہندوستان میں جدیدیت کی ماحول سازی کے لیے ایک پلاننگ کے تحت وجودی نقطۂ نظر سے استفادہ کرتے ہوئے نئے افسانہ نگاروں اور ناقدوں نے ایک فضا تیار کی لیکن پاکستان کے ادبی منظرنامے پر یہ دقت پیش نہیں آئی، بلکہ وہاں سیاسی ماحول اتنے ناساز تھے کہ نئے افسانے کی ذہن سازی کے لیے کسی ادبی رجحان یا رویے کی ضرورت نہیں پڑی۔ پاکستانی افسانہ نگاروں کے لیے تقسیم کا نوحہ، یادِ ماضی اور اپنی سرزمین سے اکھڑنے کا کرب ہی کچھ کم نہ تھا۔ نئے ملک کی تشکیل کے بعد سیاسی ماحول کا دگرگوں ہونا اور 1958 کا مارشل لا نافذ ہونا ایسے سانحات تھے کہ جس کے لیے کسی آورد کی ضرورت نہیں تھی۔ رشید امجد ساٹھ کے عشرے میں منظر عام پر آنے والے واحد ایسے فن کار ہیں، جنھوں نے

سیاسی مسائل کو بہ طور خاص اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ وہ ایک سوال ''میں کیوں لکھتا ہوں؟'' کے جواب میں اپنا مدعا بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میں اس لیے لکھتا ہوں کہ اپنا اظہار چاہتا ہوں۔ اپنے عہد اور اس کے آشوب کو لفظوں میں زندہ کرنا چاہتا ہوں۔ ایک آدرش کی تکمیل چاہتا ہوں کہ کبھی تو وہ غیر طبقاتی آئیڈیل معاشرہ وجود میں آئے گا جہاں میں اور مجھ ایسے سب سر اٹھا کر چل سکیں گے، ہمیں کوئی فتح کرنے والا نہیں ہوگا، ہماری رائے کی اہمیت ہوگی۔ یہ خواب سہی، میری بات تمنائیں سہی لیکن میری تحریروں کا اثاثہ یہی خواب اور یہی تمنائیں ہیں۔''(1)

رشید امجد ایسے معاشرے کا خواب دیکھتے ہیں جہاں ہر کسی کو سکون نصیب ہو خصوصاً عام لوگوں کا خاص خیال رکھا جائے۔ وہ عام لوگوں کی کہانیاں رقم کرتے ہیں۔ ایسی کئی کہانیاں اُن کے مجموعوں میں بکھری پڑی ہیں جن میں عام لوگوں کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پورب اکادمی، اسلام آباد سے 2006 میں ان کی افسانوی کلیات شائع ہوئی تو اس کا نام ''عام آدمی کے خواب'' رکھا گیا۔ اس کتاب میں شامل قرۃ العین طاہرہ کو دیے گئے انٹرویو میں بھی انھوں نے اسی بات کا اعتراف کیا ہے۔ عام آدمی کی کہانی لکھتے ہوئے رشید امجد اس بات کا خاص خیال ضرور رکھتے ہیں کہ وہ اپنے اسلوب میں کہانی کو بیان کریں کیوں کہ ان کا اپنا خاص انداز ہے، اکثر مقامات پر وہ شعری وسائل کا بھی سہارا لیتے ہیں اور ہم نثر میں شاعری کا مزہ بھی لے سکتے ہیں۔ اس بات کا اعتراف ان کے ناقدین نے بھی کیا ہے۔ ڈاکٹر انور سدید اپنے مضمون ''رشید امجد کا افسانہ: تجرید و علامت کا شعری پیکر'' میں ان کے شعری لب و لہجے کی جانب یوں توجہ دلاتے ہیں:

''رشید امجد کا شعری لہجہ علامتی اظہار اور تجریدی ڈھانچہ سب مل کر اس کے فن کی ایک نمائندہ جہت اور اس کا منفرد تشخص قائم کرتے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ رشید امجد تجربوں کے سیلاب رواں میں بہہ کر ٹھوس کہانی کو گرفت میں نہیں لیتا بلکہ اس تاثر کو پکڑتا ہے جو سیال صورت میں تجربے کے مرکز میں موجود ہوتا ہے اور صرف تخلیقی افسانہ نگار کے ذہن کی طرف خود بہ خود لپکتا چلا آتا ہے۔''(2)

موضوع کی مناسبت سے اب رشید امجد کے ان افسانوں کی طرف رجوع کرتے ہیں جن میں سیاسی و سماجی صورت حال کا عکس جھلکتا ہو۔ اس سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان افسانوں کی نشان دہی کی جائے جن میں رشید امجد کا تخلیقی جوہر کھل کر سامنے آتا ہے۔ دشت امکاں، فنا دگی میں ڈولتے قدم، ڈوبتی پہچان، لیمپ پوسٹ، سمندر قطرہ سمندر، یا ہو کی نئی تعبیر، گم شدہ آوازوں کی دستک، گملے میں اُگا ہوا شہر......اور اس جیسے کئی اہم افسانے ان کی شناخت قائم کرتے ہیں۔ وہ صاحب اسلوب افسانہ نگار ہیں اور یہی ندرت ان کی خاص پہچان ہے۔ انتظار حسین کی طرح رشید امجد بھی ایسے ہی فن کار ہیں جو موضوعات کے برتاؤ کے ساتھ اسلوب کی وجہ سے بھی دور سے پہچان لیے جاتے ہیں۔ رشید امجد کے اسلوب کی ایک خاص بات محسوس و غیر محسوس اشیا کی تجسیم ہے۔ وہ ایسے افسانہ نگار ہیں جو اپنے ابتدائی افسانوں سے زیادہ پہچانے جاتے ہیں۔ اس کی واحد وجہ فن پر گرفت اور ذہنی پختگی ہے۔ مندرجہ بالا

افسانوں کی بات کی جائے تو وہ معنیاتی نظام کے توسیدھ میں چلتے ہیں لیکن علامت نگاری کی جلوہ گری میں اپنے حقیقی مفہوم سے دور نکل کر نئے معانی وضع کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کی کہانی ''ڈوبتی پہچان'' کو ہی لیں جہاں کہانی کا مرکزی کردار اپنی ماں کی قبر کو پختہ کرانے کا ارادہ کرتا ہے اور اسے عملی جامہ پہناتا بھی ہے لیکن وسوسے اس پر سائے کی طرح منڈلانے لگتے ہیں۔ قبر پکی کرانے کے بعد مرکزی کردار کو تسلی نہیں ہوتی تو تمام قبروں کو پختہ کرادیتا ہے محض اس وجہ سے کہ اس کی ماں کی قبر چھوٹ نہ جائے، لیکن وسوسے ہیں کہ اس کا ساتھ ہی نہیں چھوڑتے۔ اب مرکزی کردار کے ذہن میں نیا وسوسہ سر اٹھانے لگتا ہے کہ آیا اس کی ماں کی قبر اس قبرستان میں ہے بھی یا نہیں؟ قبر کی علامت کو رشید امجد نے نئی معنویت عطا کی ہے۔ اس ضمن میں احمد اعجاز لکھتے ہیں کہ:

''معروف معنوں میں 'قبر'، خوف، دہشت اور فنا کی علامت ہے لیکن ہمارے کہانی کار نے 'بیزار آدم کے بیٹے' سے 'عام آدمی کے خواب' تک قبر کو علامتی اور استعاراتی سطح پر معانی و مفاہیم کے جو نت نئے پیرہن عطا کیے ہیں اس کی معمولی نظیر بھی پوری اردو افسانوی روایت میں نہیں ملتی۔''(3)

اسی طرح کہانی 'لیمپ پوسٹ' میں سایہ مجسم کی، سڑک زندگی کی اور چوہدری استحصال کی علامت کے طور پر سامنے آتا ہے۔ لیمپ پوسٹ اور راوی کے مابین بات چیت میں اسرار پوشیدہ ہے جو سماجی و معاشرتی طرز زندگی کی عکاسی کر رہا ہے۔ 'سمندر قطرہ سمندر' میں کہانی کا کردار جب زمان و مکان سے باہر چھلانگ لگاتا ہے تو وہ ٹیکسلا جا پہنچتا ہے جو رشید امجد کے خوابوں کا مسکن ہے۔ اس شہر کی خصوصیت میں یہ بات شامل ہے یہ شہر ماضی میں علم و فن کا مرکز رہا ہے۔ اس کہانی کا کردار ایک ساتھ دو زمانوں میں سانس لے رہا ہے۔ ''یا ہو کی نئی تعبیر'' میں انسانی ترقی کا احوال ہے، ساتھ ہی اس بات کو واضح کیا گیا ہے کہ انسان ذہنی طور پر جتنی بھی ترقی کرلے، وہ تنزلی کی سمت تیزی سے بڑھ رہا ہے۔

مندرجہ بالا افسانوں کے تناظر میں ان کے نظریہ فن کے ایک رخ کا اندازہ ہوتا ہے لیکن دوسرے رخ کا جائزہ لینے کے لیے رشید امجد کے ان افسانوں کا محاسبہ ضروری ہے جو انھوں نے حالات حاضرہ کو مدنظر رکھ کر اور سیاسی اتھل پتھل کی چیرہ دستیوں کی مزاحمت میں افسانے رقم کیے ہیں۔ اس ضمن کے افسانوں کی ایک طویل فہرست ہے جن میں یہ تمام عناصر موجود ہیں۔ اس قسم کے افسانوں میں سناٹا بولتا ہے، ایک کہانی اپنے لیے، بادشاہ سلامت کی سواری، پژمردہ کا تبسم، بگل والا، شہر گریہ، رات، ایک پرانی کہانی جسے دوبارہ لکھا گیا اور مجال خواب کو شامل کیا جاسکتا ہے۔ ''سناٹا بولتا ہے'' جبریت و آمریت کے ردعمل میں رقم کیا گیا افسانہ ایک ایسے کردار کی بے معنویت کو پیش کرتا ہے جس کا نام ہوتے ہوئے بھی ''وہ'' جیسے عمومی نام رکھنے پر مجبور ہے۔ اسے اپنی شناخت میں کوئی دل چسپی نہیں ہے بلکہ وہ تو اپنی شناخت چھپا کر دوسروں کے عمل اور ردعمل کا محاسبہ کرتا ہے۔ جگہ جگہ گھوم کر لوگوں کے دلوں میں اترنے اور دل کا حال جاننے کی کوشش کرتا ہے۔ بے حس معاشرہ، خوش حال ہے اور اسی میں خوش ہے۔ افسانہ نگار نے معاشرے میں بسنے والے لوگوں کی بے حسی کا نقشہ کچھ اس طرح سے کشید کیا ہے:

''سڑک پر ٹریفک رکی ہوئی ہے۔ چوک میں دو ٹرک آمنے سامنے آگئے ہیں اور دونوں میں سے

ہر ایک بضد ہے کہ پہلے دوسرا حرکت کرے۔ ان کے پیچھے دونوں طرف بسوں، تانگوں اور کاروں کی لمبی قطاریں بڑے اطمینان سے کھڑی ہیں۔ کچھ لوگ چوک میں جمع ہو گئے ہیں اور مزے سے دونوں ٹرک ڈرائیوروں کے مکالمے سن رہے ہیں۔ وہ قریب کھڑے ایک شخص کو ہاتھ لگاتا ہے، وہ شخص پتھر کا ہے۔ پھر وہ قطار میں کھڑی کار کو چھوتا ہے، وہ بھی پتھر کی ہے۔ وہ ایک شخص کو چھوتا ہے، وہ بھی پتھر کا ہے۔ ایک، دو، تین، چار......سب پتھر کے ہیں۔'' (4)

اس افسانے میں رشید امجد نے معاشرے کی مردہ دلی کا منظر نامہ خوب صورتی سے بیان کیا ہے۔ ان کی کہانی کا کردار ''وہ'' کا رویہ معاشرے میں سانس لینے والے لوگوں کے برخلاف ہے۔ وہ عام لوگوں سے مختلف اس طرح سے ہے کہ حالات سے سمجھوتہ کر لیتا ہے۔ بیوی کی حرکات وسکنات کا جائزہ لینا چھوڑ دیتا ہے، افسر سے لڑنا جھگڑنا بند کر دیتا ہے، کتابوں کی بے علمی کا شکوہ نہیں کرتا، اخبارات مزے لے کر پڑھتا ہے، معاشرے کی بدحالی پر کف افسوس نہیں ملتا، اس کے بدن کی دیواروں پر ارتعاش کے پیدا ہونے کا کوئی عمل نہیں ہوتا بلکہ وہ شخصیت کے دندانے دار لنگڑے دائرے کا طواف کرتا ہے، ذہنوں کی نالیوں میں رینگتا ہے اور اس کے ساتھ ہی ہندسوں کی چہار دیواری سے باہر کود جانے میں ہی اپنی عافیت سمجھتا ہے۔ بعض مرتبہ اس کی حسیت کام کرتی ہے اور ''وہ'' اس کے مرنے کا احساس شدت سے سر اٹھانے لگتا ہے کہ وہ معاشرے میں گھرے جکڑ بندیوں سے آزاد ہو جانا چاہتا ہے۔ لوگوں سے مل کر، ان سے قربت حاصل کرتے ہوئے وہ اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ پورے معاشرے میں فقط ''وہ'' ہی ہے جو زندہ ہے، باقی تمام مر چکے ہیں، ان کے دل مردہ ہو چکے ہیں، ان کا جسم پتھر کا ہو چکا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تنہائی کے لمحات میں جب وہ معاشرے کے ساتھ اپنا محاسبہ کرتا ہے تو پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتا ہے، محض اس وجہ سے کہ جبر و تشدد کے دور میں ہر شخص کے اندر جمود طاری ہے، وہ باد مخالف کا مقابلہ کیوں نہیں کرتے، ان کے اندر مقابلے کی صلاحیت کہاں اور کیوں سلب ہو گئی ہے۔ اُسے تو لوگوں کے دلوں کے مقابلے میں گھڑی کی سوئیوں میں زندہ دل کی صفت معلوم ہوتی ہے اور وہ غیر مرئی شے سے پورے معاشرے کا محاسبہ کر کے پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتا ہے۔ علامتی انداز میں لکھا گیا یہ افسانہ نہایت کامیاب ہے۔ اسی ضمن میں رشید امجد کے دوسرے افسانوں مثلاً ''پت جھڑ میں خود کلامی''، ''بیزار آدم کے بیٹے''، ''ریت بانجھ اور شام''، ''کوڑا گھر میں تازہ ہوا کی خواہش'' وغیرہ میں بھی یہ جبریت نمایاں ہے اور تمام افسانوں میں مستعمل علائم واستعارات خود بہ خود اپنے معانی وضع کرنے لگتے ہیں۔

رشید امجد کی کہانی ''ایک کہانی اپنے لیے'' مسئلہ کشمیر کے حوالے سے ہے۔ اس کہانی کو کہانی کار کی نجی زندگی سے منسلک کر کے دیکھیں تو کوئی مضائقہ نہیں کیوں کہ رشید امجد کا رشتہ کشمیر سے والہانہ رہا ہے، ان کی پیدائش کشمیر میں ہوئی، وہیں پلے بڑھے اور بچپن اور لڑکپن کے دن گزارے۔ مسئلہ کشمیر، ہندو پاک کے مابین ایک معمہ بنا ہوا ہے۔ منٹو کی کہانی 'آخری سلیوٹ' بھی اسی حوالے سے لکھی گئی ہے۔ رشید امجد نے کہانی میں ذائقے کا احساس دلانے کے لیے 'عورت' کی ذات سے ابتدا کی ہے۔ وہ

ایک کردار، جس کے متعلق کہانی کار کو لگتا ہے کہ اس لڑکی/عورت سے کوئی ازلی رشتہ ہے۔ اس مضطرب عورت کے کردار پر توجہ کشید کرنے کے لیے رشید امجد نے ''میں اور میرے افسانے'' کا عنوان قائم کر کے معقول بات کہی ہے۔ ان کا قول ہے کہ: میری کہانیوں کا ایک ایسا کردار ہے جس کا ذکر کئی کہانیوں میں ہے۔ یہ کون ہے میں نہیں جانتا۔ یہ ایک نسوانی کردار ہے، میں اسے اپنا آئیڈیل کہتا ہوں، جسے میں تلاش کر رہا ہوں اور سچی بات یہ ہے کہ آج تک اس کی مکمل صورت نہیں دے سکا۔ مجھے اس کی آنکھیں نظر آتی ہیں، کہیں ہونٹ، کہیں زلفیں اور کبھی میں اس کی آواز سنتا ہوں۔ یہ کردار میری کئی کہانیوں میں ہے۔ میں اس سے بچھڑا ہوا ہوں، اسی کے فراق کے دکھ اٹھا رہا ہوں۔ میری کہانی 'ایک کہانی اپنے لیے' میں اس کی کئی پرتیں کھلی ہوئی ہیں۔'' کہانی میں راوی کو ایسا لگتا ہے کہ وہ ایک دوسرے کو کئی صدیوں سے جانتے بھی ہیں اور قیام پاکستان کے کئی سالوں بعد اُن کی ایک دلچسپ ملاقات بھی ہوتی ہے تو راوی پرانے دنوں کو یاد کر کے تقسیم سے ذرا پہلے کا واقعہ دہراتا ہے۔ ''ہم صبح راولپنڈی جا رہے تھے۔ وہ اپنے گھر والوں کے ساتھ ملاقات کے لیے آئی تھی۔ اس کے ابو میرے والد کو اب بھی سمجھا رہے تھے کہ سری نگر چھوڑ کر نہ جاؤں۔ میرے والد بڑے یقین سے کہہ رہے تھے 'بس چند دنوں کے لیے جا رہا ہوں۔ بڑی بہن امرتسر سے وہاں گئی ہے، ان سے ملنا ضروری ہے۔ اس کے والد بولے......دیکھو حالات ٹھیک نہیں ہیں، ایسا نہ ہو کہ وہاں جا کر پھنس کر رہ جاؤ۔ میرے والد نہیں مانے......'' کہانی کار نے دیکھا کہ وہ گیلری میں کھڑی ہے اور اُسے ہی حسرت بھری نگاہوں سے دیکھ رہی ہے۔ ایک لفظ نہ بول سکی، اس کی آنکھیں بھیگی ہوئی ہیں۔ جب لوگ چلے گئے تو آہستہ سے بولی 'میں تمہارا انتظار کروں گی' اس کا انتظار طویل ہوتا گیا، چہرے دھندلا گئے اور یادیں مندمل ہو گئیں۔ حالات بدل گئے، دو حصوں میں بننے والے دونوں ممالک میں کشیدگی بڑھتی گئی اور یہ سلسلہ دراز ہوتا گیا کہ اچانک اُسی لڑکی سے ملاقات ایک زمانے کے بعد ہوتی ہے جس کی بھیگی آنکھیں ہی سرمایہ ہیں اور جنھیں وہ بہت سنبھال کر رکھتی ہے۔ اس کہانی میں رشید امجد نے مسئلہ کشمیر کو خوبصورت اور علامتی انداز میں بیان کیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اس تقسیم نے زمین کی تقسیم کے ساتھ دلوں کو بھی منقسم کر دیا ہے جو اپنے اندر کئی کہانیاں چھپائے بیٹھی ہیں۔

رشید امجد نے جس زمانے میں افسانے لکھنے کا آغاز کیا، وہ زمانہ پاکستان کی تاریخ میں معاشی و سیاسی بحران کا تھا۔ تقسیم کے بعد 1958ء کا مارشل لا، 1965ء میں ہندو پاک کی جنگ اور اس کے بعد سقوط ڈھاکہ، یہ ایسے ناقابل فراموش سانحے ہیں جن سے ایک حساس ذہنیت رکھنے والا فن کار کسی بھی طور پر صرف نظر نہیں کر سکتا۔ پاکستان کی تاریخ کا ایک اور اہم واقعہ ستّر کی دہائی میں فوجی آمریت (1977ء) کے نفاذ کا بھی ہے۔ فوجی آمریت کا یہ زمانہ چوں کہ سقوط ڈھاکہ اور جمہوری تحریکوں کے بعد آیا اس لیے بھی اس نے ذہنوں پر گہرا اثر ڈالا۔ اس مارشل لا کے خلاف احتجاج کی شدید لہر اٹھی۔ احتجاج کی یہ لَے جس قدر مسلسل اور شدید تھی، شاید پہلے نہ تھی۔ اس عہد کے دوران سب سے زیادہ ضرورت آزادیٔ اظہار کی تھی۔ اس لیے اس دور میں گھٹی گھٹی آوازوں اور حبس کے موسموں کا بہت ذکر

ہے۔نئی نئی علامتوں اور استعاروں کے تجربے سامنے آئے۔ مزاحمتی اور علامتی ادب کی کئی نئی مثالیں قائم ہوئیں۔ اس واقعے نے ملک کے ادیبوں اور دانش وروں کو ذہنی طور پر جھنجھوڑ کر رکھ دیا اور انھوں نے بڑی تعداد میں آمریت کے خلاف مزاحمتی افسانے لکھے۔ بعد کے دور میں صورت حال میں کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوئی بلکہ حالات بد سے بدتر ہوتے چلے گئے۔ رشید امجد نے ان حوالوں کو مدنظر رکھ کر کئی اہم افسانے لکھے ہیں جن میں 'پت جھڑ میں مارے گئے لوگوں کے نام'، 'بگل والا'، 'بادشاہ سلامت کی سواری'، 'پژمردہ کا تبسم' کافی اہم ہیں۔ ''بادشاہ سلامت کی سواری'' میں کہانی کار نے ایک عام آدمی کی سماجی زندگی کے کئی پہلوؤں کا پردہ چاک کیا ہے۔ یہ ایک ایسے عام آدمی کی کہانی ہے جو واقعی عام ہے اور جسے ملک میں رہنے کے لیے تمام حقوق حاصل ہیں پھر بھی وہ آزادی والی زندگی جینے کی جسارت نہیں کرسکتا۔ اس افسانے کا پلاٹ ایک ایسے شخص کے اردگرد بنا گیا ہے جو عام آدمی ہے بلکہ حالات کا ستم رسیدہ ہے، اس کے ذہن میں طبی معائنے کا کوئی واضح تصور نہیں ہے، وہ گھریلو الجھنوں کا اس طرح سے شکار ہے کہ دوسری الجھنوں کو سوچ بھی نہیں سکتا البتہ جب اُسے کوئی تکلیف لاحق ہوتی ہے تو کھانے کے بعد سونف یا اجوائن کی آدھ چمچ چبا لیا کرتا ہے اور پھر بھی تکلیف برقرار رہتی ہے تو اُس بیماری کو بدہضمی کہہ کر التوا کے کھاتے میں ڈال دیتا ہے۔ لیکن اپنے عضو کو کب تلک بے وقوف بنایا جاسکتا ہے؟ ایک دن اُس کی طبیعت اچانک بگڑ جاتی ہے۔ ڈاکٹر کے مطب کی طرف رجوع کیا جاتا ہے تو وہ کسی بڑے ڈاکٹر کے ہاں جانے کا مشورہ دیتا ہے۔ آناً فاناً اُس کا بڑا لڑکا گاڑی اسٹارٹ کرتے ہوئے بڑی سڑک پر آجاتا ہے۔ بڑی سڑک پر آنے کے بعد اس کے دماغ میں کشمکش کی کیفیت پیدا ہوجاتی ہے جب اُسے معلوم پڑتا ہے سڑک بند ہے۔ اب گاڑی کو نہ آگے سرکایا جاسکتا ہے اور نہ پیچھے دھکیلا جاسکتا ہے۔ وہ گھبراہٹ میں آکر ہارن بجاتا ہے تو کئی لوگ ناراضگی اور حقارت کی ملی جلی کیفیت سے اسے دیکھتے ہیں۔ سارجنٹ اس نامعقول عمل پر بول پڑتا ہے کہ کیا تکلیف ہے؟ پتا نہیں کہ بادشاہ سلامت کی سواری گزرنے والی ہے؟ اب اگر ہارن بجایا تو سیدھے جیل جاؤ گے۔ افسانہ نگار کے نزدیک یہاں ہارن بجانا مزاحمت کی علامت ہے۔ لوگوں کے حقوق اتنے پامال ہوچکے ہیں کہ معاشرہ یا اقتدار انھیں مزاحمت کی بھی اجازت نہیں دیتا۔ ایک عام آدمی، دل کی قلابازیوں میں ادھڑا جارہا ہے، اس کے جذبات کو مجروح کیا جارہا ہے۔ بیٹا، باپ کی مجبوریوں کو سمجھتے اور جانتے بوجھتے ہوئے بھی کچھ بھی کرنے سے قاصر ہے۔ وہ حالات کے تشدد میں پسا ہوا ہے۔ پچھلی سیٹ پر بیٹھی ماں، اپنے میاں پر جلدی جلدی دعاؤں کا ورد کرکے اس کے چہرے پر پھونکیں مار رہی ہے کہ اب خدا ہی ان کا واحد سہارا ہے۔ لمحے منٹوں اور منٹ کئی منٹوں میں بدل رہے ہیں۔ بیٹا بے چینی کے عالم میں کبھی اپنے ماں باپ کو تو کبھی سڑک کے اُس پار دیکھتا ہے لیکن نتیجہ لاحاصل ہے۔ رشید امجد نے اس سچویشن کو نہایت عمدگی سے بیان کیا ہے:

''لمحہ پر لمحہ بیت رہا تھا اور اس کے دل کی رفتار کبھی کم اور کبھی زیادہ ہوئے جارہی تھی۔ پسینے سے ماتھا اور سر بھیگ گئے تھے۔ دوپٹے سے انھیں پونچھتے ہوئے بیوی کے ہاتھ کانپ رہے تھے۔ دونوں

میاں بیوی کی آنکھوں میں بے بسی تھی، وہی بے بسی جو عام آدمی کا مقدر ہے۔ بیٹا باہر بے بسی سے کبھی چند قدم آگے اور کبھی چند قدم پیچھے ہوتا۔ آگے بھی گاڑیوں کی لائن تھی، پیچھے بھی۔ دائیں بھی اور بائیں بھی یہی صورت تھی۔ اس نے بے بسی سے بال نوچ لیے۔ کبھی پچھلے دروازے کے پاس آکر باپ اور ورد کرتی ماں کو دیکھتا، کبھی اونچا ہوکے آگے کی طرف۔ بادشاہ سلامت کی سواری کا کوئی اتا پتا نہیں تھا اور باپ! باپ تو عام آدمی تھا، اس کا ہونا، نہ ہونا برابر تھا۔''(5)

لوگ بادشاہ سلامت کی سواری گزرنے کا انتظار کشید کرتے ہیں، اسپتال دور ہے، بیوی کو جتنے وظیفے یاد تھے سارے پڑھ لیے ہیں، پھونکیں مار مار کر گلا خشک ہوگیا ہے، بیٹے کی بے چینی بڑھتی جارہی ہے۔ ماں کی دعاؤں کا اثر کہیں یا بادشاہ سلامت کی مہربانی، گاڑی ہچکولے کھاتے ہوئے آگے بڑھتی ہے اور باپ جامد و ساکت پچھلی سیٹ پر لیٹا ہوا ہے۔ چوک تک پہنچتے پہنچتے، اسپتال کے پورچ میں گاڑی رکتے، اسٹریچر آتے، ایمرجنسی روم میں پہنچتے جانے کتنی دیر ہوجاتی ہے، کچھ پتا ہی نہیں چلتا کہ ڈاکٹر مایوس نظروں سے ماں اور بیٹے کی طرف دیکھتا ہے۔

بادشاہ سلامت کی سواری بہ خیر و عافیت اپنی منزل تک پہنچ گئی ہے۔ راستے کے حالات سے باخبر قسم کے رپورٹروں کو اس سانحے کی اطلاع مل گئی ہے لیکن اس کے باوجود یہ خبر کسی بھی چینل سے نشر نہیں ہوتی ہے...... کیوں کہ ملک میں پھیلی بدامنی اور آمریت کا یہی اصول ہے۔ افسانے کے آخری جملے سے بات پوری وضاحت کے ساتھ سامنے آتی ہے کہ یہ افسانہ فوجی آمریت کے خلاف زبردست احتجاج ہے۔ جہاں ایک شخص اپنے سکون کے لیے عام آدمی کی نیندیں حرام کیے ہوئے ہے اور انھیں سکون سے جینے نہیں دے رہا ہے۔ فوجی آمریت اور سیاسی جبر کے حوالے سے کئی اور کہانیاں ہیں جن میں خصوصی طور پر 'بگل والا' اور 'پژمردہ کا تبسم' کا ذکر ضروری ہے۔

جبریت و تشدد کے واقعات جب حد سے زیادہ بڑھ جاتے ہیں تو ایک فنکار علامات و اشاروں کے ذریعے اپنی بات بیان کرنا شروع کرتا ہے تاکہ علامات کی دبیز تہہ میں اس کا مطلب بھی واضح ہوجائے اور اہل اقتدار پر کچھ عیاں بھی نہ ہو۔ ایسی تخلیقات میں نہ تو ناموں کا تصور ہوتا ہے اور نہ ہی زمان و مکان کی کوئی قید ہوتی ہے۔ ان اشاروں کو کہانی ''بگل والا'' میں صاف طور پر محسوس کر سکتے ہیں۔ کہانی کے ابتدائی جملوں میں رشید امجد نے اپنا موقف بیان کردیا ہے۔ وہ رقم طراز ہیں:

''کہانی کا زمانہ بیسویں صدی کی پہلی، دوسری، تیسری یا کوئی بھی دہائی ہوسکتی ہے۔ انیسویں صدی بھی ہوسکتی ہے اور شاید اکیسویں صدی بھی۔ بہرحال زمانے سے کیا فرق پڑتا ہے، جگہ بھی کوئی سی ہوسکتی ہے۔ یہاں، وہاں لیکن نہیں۔ یہ کہانی وہاں کی نہیں یہیں کی ہے۔ کرداروں کے نام بھی الف بے جیم کچھ بھی ہوسکتے ہیں کہ نام شناخت کی نشانی ہیں اور ہماری کوئی شناخت ہی نہیں تو پھر نام ہوئے بھی تو کیا، نہ ہوئے بھی تو کیا۔''(6)

کہانی سناتے ہوئے فنکار کا اسلوب بیان پرویز مشرف کے مارشل لا پر طنز کرتے ہوئے کہتا ہے 'ایک چھوٹی سی چھاؤنی میں کہ اس وقت چھاؤنیاں چھوٹی ہی ہوتی تھیں، آج کی طرح پورے کا پورا شہر

چھاؤنی نہیں ہوتا تھا‘ ظاہر سی بات ہے پورے شہر کا چھاؤنی میں تبدیل ہوجانا ایک شدید طنز کی طرف ذہن کو راغب کراتا ہے۔اس کے بعد کہانی کار ایک ایسے شخص کی کہانی سناتا ہے جو’بگل دار‘ ہے اور اس بات پر اُسے فخر بھی حاصل ہے کہ اگر وہ بگل نہ بجائے تو فوجیوں کی پوری پلٹن سوتی رہ جائے۔ وہ اکثر اپنی بیوی سے فخریہ انداز میں کہتا کہ ’میں جھوٹ نہیں بولتا، سپاہی کی حیثیت کیا ہے، بڑا افسر تک میرے بگل کا تابع ہے...... میں کوئی معمولی چیز نہیں۔ایک معمولی سپاہی کی بیوی بھی اس بات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتی لیکن اس کی وقعت کا اندازہ بیوی کو اس وقت ہوتا ہے جب وہ کسی پارٹی میں جاتی ہے اور بڑے عہدے داران اُسے بیٹھے ہوئے سیٹ سے اٹھا کر اُس کی اوقات کی یاد دلاتے ہیں۔ وہ اس ذلت کو برداشت نہیں کر پاتی اور پسینوں پسین شرم سے گردن تک ڈوب جاتی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ساری خواتین مڑ مڑ کر اُسے ہی دیکھ رہی ہیں اور چہ مگوئیاں کر رہی ہیں۔ بگل دار کی بیوی کو اندازہ ہی نہیں ہوتا کہ پروگرام کب ختم ہوا اور لوگ کب اپنی نشستوں سے اٹھ کر چلے گئے۔ کسی طرح گھر آ کر وہ بگل دار کے بار بار اصرار پر ہچکیوں کے درمیان بس اتنا کہہ پاتی ہے کہ ’’اتنی تذلیل......!!‘‘ کچھ دیر کے بعد وقفوں وقفوں سے ساری بات کہہ سناتی ہے تو بگل دار کو غصہ آ جاتا ہے اور احساس کمتری کو مٹانے کے لیے آدھی رات کو ہی بگل اٹھا کر لگاتار بجانا شروع کر دیتا ہے۔ ساری چھاؤنی میں ہلچل مچ جاتی ہے، لوگ کمر کستے ہوئے پریڈ میدان کی جانب بھاگے چلے جاتے ہیں اور ساتھ ہی وجہ بھی دریافت کرتے جاتے ہیں۔ حالات پر قابو پا کر جب کمانڈنٹ آگے بڑھ کر بگل بردار سے بگل چھینتا ہے تو اُس کی آنکھوں سے آنسو بہہ رہے ہوتے ہیں۔ یہاں بھی رشید امجد نے عام آدمی کی ہی کہانی بیان کی ہے اور مارشل لا کے سانحے کو بیان کیا ہے کیوں کہ رشید امجد کے افسانوں کا بنیادی استعارہ ’’عام آدمی‘‘ ہے۔ وہ عام آدمی کی اور عام آدمی کے لیے کہانیاں لکھتے ہیں جن کے خواب شرمندۂ تعبیر کبھی نہیں ہوتے۔ زندگی کی المیاتی کیفیات میں الجھا عام آدمی کو رشید امجد نے نہایت خوبی سے بیان کیا ہے۔اس صورت حال کو شفیق انجم نے کچھ یوں بیان کیا ہے:

’’رشید امجد عام آدمی کو درپیش صورت حال کی محض تصویریں نہیں اتارتے اور نہ ہی کسی ایک واقعے یا ایک زاویے میں مقید ہو کر اُسے فوکس کرتے ہیں بلکہ مختلف سطحوں اور مختلف زمانی و مکانی منطقوں میں زاویے بدل بدل کر حقائق کو نقش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے یک رخے یا عام و عامیانہ نہیں بلکہ کثیر جہتی، متنوع اور معنویت سے مملو ہیں۔‘‘(7)

رشید امجد کی دوسری تخلیقات کی بہ نسبت ’’پژمردہ کا تبسم‘‘ میں فلیش بیک کو تکنیک کا سہارا لیا ہے۔ کہانی حال و ماضی میں اس طرح پیوست ہے کہ کہانی کا حسن دوبالا ہو گیا ہے۔ فلیش بیک کی کہانیوں میں کہانی کار سے ذرا سی چوک ہو جائے تو افسانہ، افسانہ بنتے بنتے رہ جاتا ہے لیکن رشید امجد نے اس کہانی کو شاہکار بنا دیا ہے۔ یوں تو ایک سفر کی روداد لیے ہوئے یہ کہانی بیان ہوئی ہے جس میں افسانہ نگار یعنی راوی کو ہندوستان کے شہر علی گڑھ کے کسی سیمینار میں آنے کا اتفاق ہوتا ہے اور وہ علی گڑھ، دہلی سے گزرتے ہوئے آتا ہے۔ دہلی، راوی کے لیے یاد ماضی کو کریدنے والا شہر ہے اور اس شہر سے کئی

یادیں وابستہ ہیں۔ یہی وہ شہر ہے جہاں آغا قلی خان نے فیصلہ کیا تھا کہ قندھار سے دلی میں کاروبار کا سلسلہ شروع کریں گے۔ آغا کی بیٹی ’فرغانہ‘ سے راوی کی نسبت طے تھی لیکن اس شہر نے سب کچھ تاراج کر دیا اور راوی کی یادیں فقط قصۂ پارینہ ہو کر رہ گئیں۔ اس پورے افسانے میں فرغانہ کا رویہ، اس سے محبت، خلوص، قندھار، لاہور اور دلی کا ذکر ہے لیکن افسانے کے آخری جملے میں جب سیمینار میں شرکت کے بعد لاہور کے ہوائی اڈے پر اترتا ہے تو جلی حروف میں ٹی وی کے اسکرین پر یہ خبر سنتا ہے:
’’قندھار پر امریکی طیاروں کی شدید بمباری‘‘۔ قندھار چوں کہ فرغانہ کا وطن ہے اور راوی کی کئی یادیں اس شہر سے وابستہ ہیں لہٰذا یہ خبر راوی کے لیے جان لیوا ہے۔ چناں چہ وہ محسوس کرتا ہے کہ قندھار، لہور، دلی سب ملبے کے ڈھیر بنے ہوئے ہیں اور راوی تن تنہا ملبے پر کھڑا اپنا جغرافیہ ڈھونڈ رہا ہے۔

انسانی زندگی کے معمولات میں ’’دہشت گردی‘‘ کا موضوع اپنے کریہہ چہرے کے ساتھ نمودار ہوا ہے۔اس کی بدترین شکل زمانۂ قدیم سے ہی عوام پر واضح ہوتی رہی ہے۔ عجیب اتفاق ہے کہ اس کی کوئی حتمی تعریف متعین نہیں ہوسکی ہے۔اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ مقتدر ممالک نے ہمیشہ اپنے دشمنوں کے لیے ’دہشت گرد‘ کا لقب استعمال کیا ہے۔ ایک ہی گروہ جب کسی ملک کا ساتھ دیتا ہے تو رفیق بن جاتا ہے اور جب منہ پھیر لیتا ہے تو اسے دہشت گردی جیسے القابات سے نوازا جاتا ہے۔ یہ تو ایسی صورت میں ہوتا ہے جب دنیا کے مختلف ممالک کا معاملہ ہو۔ عہد جدید میں دہشت گردی کا لیبل فقط ایک خاص گروپ کے لیے مختص ہے جن کی جانب سابق امریکی صدر جارج بش نے اشارتاً کہا تھا کہ ’’تمام مسلمان دہشت گرد نہیں ہیں لیکن تمام دہشت گرد مسلمان ہیں۔‘‘ یہ نئی اصطلاح خود امریکہ کی اختراع کردہ ہے جس کی حمایت وہ تمام ممالک کرتے ہیں جو دشمنانِ اسلام ہیں۔ واضح ہو کہ 9/11 کے بعد امریکہ اور دوسرے حمایتی ممالک نے باریش اصحاب پر تو کچھ زیادہ ہی سختیاں کی ہیں۔ خود امریکا میں اس کی واضح مثالیں مل جائیں گی۔ عوام کے دلوں میں ایسے لوگوں کے خلاف اس طرح زہر گھول دیا گیا ہے کہ معصوم شخص بھی باوضع شخص سے باتیں کرتے گھبراتا ہے۔ بین العلومی مذاہب کے ادیبوں نے اپنے قلم کے ذریعے ایسے نامساعد حالات اور غیر مساویانہ رویے پر سخت تنقید کی ہے۔ اردو ادب کے فکشن نگاروں اور شاعروں نے بھی اس حوالے سے کئی اہم کام کیے ہیں۔ رشید امجد نے اس حوالے سے کئی اہم کہانیاں رقم کی ہیں جن میں ’شہر گریہ‘، ’ایک پرانی کہانی جسے دوبارہ لکھا گیا‘، ’رات‘ اور ’مجالِ خواب‘ وغیرہ کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔

رشید امجد نے ’’شہر گریہ‘‘ میں اساطیری حوالے کو بنیاد بنا کر کہانی کے سرے کو آگے بڑھایا ہے۔ انھوں نے اپنے پیارے ملک کی زبوں حالی کا نوحہ لکھتے ہوئے بنی اسرائیل کے رونے کی طرف اشارہ کیا ہے جب بخت نصر نے بابل و نینوا میں انھیں قید کر دیا تھا۔ اس رونے میں یہ امر پوشیدہ ہے کہ اُن کا رونا تو سمجھ میں آتا ہے کہ دشمنوں نے بنی اسرائیل کے ساتھ نازیبا سلوک کیا تھا لیکن کہانی کار کو راوی یعنی کہانی کے ہیرو یا اُس جیسے لوگوں کا رونا سمجھ میں نہیں آتا جنھیں اپنے ہی لوگوں نے قید و بند کی تکلیفیں دی ہوئی ہیں، اپنی ہی سرزمین کو بم و بارود سے تار تار کرنے میں کوشاں ہیں، جہاں چپ کا ایک سلسلہ

ہے، جہاں زندہ، مردوں کے مترادف ہیں، جہاں وقت بے وقت دھماکے ہوتے رہتے ہیں اور لوگ اس کے عادی بھی ہو چکے ہیں، جہاں باریش شخص عوام کو جنت کی بشارتیں دیے پھر رہا ہے اور جہاں عوام اپنی ہی سرزمین پر اجنبیت کی بُو کو قریب سے محسوس کر رہے ہوں۔ گویا کہانی کار بنی اسرائیل جیسی بدترین قوم سے اپنے ملک کے لوگوں کا موازنہ کرتے ہوئے یہ کہنا چاہتا ہے کہ اپنا ملک یہودیوں سے بھی بدترین ہو چکا ہے جہاں انسانیت کی شناخت ختم ہو چکی ہے۔ ''ایک پرانی کہانی جسے دوبارہ لکھا گیا'' میں بالکل سابقہ تکنیک ہے جہاں راوی نے مسلم ممالک کے واقعات کو یاد کر کے اپنے ملک کی بے حسی کا ذکر کیا ہے۔ وہ قاہرہ، اندلس، روم و مصر جیسے ممالک اور اُن کے اجڑنے کے اسباب تو نہیں بیان کرتا لیکن علامتی و استعاراتی انداز میں سب کچھ کہہ جاتا ہے۔ کہانی کار نے ایک سیاح کو کہانی کے مرکزی کردار کے طور پر پیش کیا ہے کہ شہر کے بیچ و بیچ ایک گھوڑا داخل ہو گیا ہے جو کسی شہری کو دکھائی نہیں دے رہا ہے اور اس کے اندر چھپے سورما باہر نکلنے کے لیے بے تاب ہیں اور رات ہونے کا انتظار کر رہے ہیں، ان کی پیاسی تلواریں تازہ خون کی مہک کو ترس رہی ہیں اور شہر کا عالم کچھ یوں ہے:

''مدرسوں میں استاد طالب علموں کو نئے علوم سے آگاہ کر رہے تھے لیکن انھیں خود معلوم نہ تھا کہ یہ علم کیا ہے اور وہ کیوں اس کی تدریس کر رہے ہیں؟ مسجدوں میں شلوار باندھنے کی شرعی حیثیت پر بحث ہو رہی ہے، دربار میں درباری بادشاہ سلامت کے نئے چوغے کی تعریف میں ایک دوسرے سے آگے نکلنے کی کوشش کر رہے ہیں اور بادشاہ سلامت دربار میں موجود خواتین میں سے آنے والی رات کے لیے حرم کی زینت بننے والی، کے انتخاب میں مصروف تھے۔''(8)

اس کہانی میں رشید امجد نے اپنی ہی کوتاہیوں کی جانب اشارے کیے ہیں اور یہ بتانے کی جسارت کی ہے کہ مسلم ممالک کی موجودہ صورت حال، انھی کی کوتاہیوں کا نتیجہ ہے۔ انھوں نے اپنے اقتدار کی قدر نہ کی اور اپنے دنوں کو یوں ہی ضائع جانے دیا۔ کہانی ''رات'' میں کہانی کار نے ملک کی بدامنی کی طرف اشارہ کیا ہے جہاں حفاظتی دستے تو کام کر رہے ہیں لیکن وہ لوگوں کی نہیں، بادشاہ سلامت کی حفاظت کے لیے کوشاں ہیں۔ ایک شخص شہر جانے والی شاہراہ کے بیچ و بیچ سر سے پاؤں تک خوف میں لتھڑا کھڑا ہے۔ اس شہر میں مرنے اور جینے کی کوئی کیفیت نہیں ہے۔ شہر میں مرنا جینا، جی جی کر مرنا اور مر مر کر جینا ایک معمول بن گیا ہے۔ صبح گھر سے نکلتے ہوئے کسی کو پتا نہیں ہوتا کہ وہ گھر لوٹے گا یا اُس کی اطلاع۔ اس کہانی کے حوالے سے طاہرہ اقبال رقم طراز ہیں:

''پورے شہر میں ایک ہی منظر نامہ ہے۔ گھور تاریک رات، سبھی اپنی توانائیاں غیر تعمیری سرگرمیوں میں ضائع کر رہے ہیں۔ تخریب ہمارے کرداروں میں، اداروں میں، گھروں میں اور شہروں میں گھس آئی ہے۔ صبر و ضبط، حوصلہ اور قناعت جیسے مثبت جذبوں کو چھین چکی ہے اور اثبات کی بنیادوں میں گھن لگ چکا ہے۔ اس قوم کی بدنصیبی یہی ہے کہ حالات کا ادراک نہیں ہے، آنے والے وقت کے لیے کوئی تیاری نہیں۔''(9)

''مجالِ خواب'' جیسی کہانی نائن الیون کے پس منظر میں رقم کی گئی ہے۔ یہ ایسا منظر نامہ ہے جس

سے رشید امجد کا ملک سات سمندر پار تھا لیکن اس سانحے کی بازگشت صاف طور پر سنائی دی۔ ہندوستان میں اس پس منظر میں اکا دکا کہانیاں لکھی گئی ہیں لیکن پاکستان میں اس حوالے سے کئی اہم افسانے منظر عام پر آئے۔ ان کی تعداد اتنی بڑھی کہ نجیبہ عارف نے ''9/11 اور پاکستانی اردو افسانہ'' کے عنوان سے ایک کتاب ہی ترتیب دے ڈالی اور پر مغز مقدمہ بھی تحریر کیا۔ رشید امجد کا اسلوب یوں تو علامتی و استعاراتی ہے، اس لیے مذکورہ کہانیوں کو دوسرے پس منظر میں بھی دیکھ سکتے ہیں۔ معاشرتی تشدد، ہمارے کہانی کار کا خاص موضوع ہے جسے برتنے کے لیے وہ کبھی سیدھے لفظ کا استعمال کرتے ہیں تو کبھی علامتی انداز اختیار کر لیتے ہیں۔ کبھی تو ایسا بھی ہوتا ہے کہ اساطیر کی دنیا کی سیر کراتے ہوئے قاری کی دلچسپیوں کا خاص خیال رکھتے ہیں اور اپنی بات کو بہ آسانی کہہ جاتے ہیں۔ مندرجہ بالا افسانوں کے علاوہ اور بھی کئی افسانے ان کی کلیات ''عام آدمی کے خواب'' میں بکھرے پڑے ہیں جن کا مطالعہ، معاشرتی تشدد کے باب میں کافی سودمند ثابت ہوگا۔

☆☆☆

حوالہ جات:

1۔ رشید امجد۔ عام آدمی کے خواب (کلیات)۔ پورب اکادمی، اسلام آباد۔ 2007ء۔ صفحہ نمبر 17
2۔ انور سدید۔ اردو افسانے کی کروٹیں۔ مکتبہ عالیہ، اردو بازار، لاہور۔ 1991ء۔ صفحہ نمبر 88
3۔ احمد اعجاز۔ (مرتب) رشید امجد کے منتخب افسانے۔ پورب اکادمی، اسلام آباد۔ 2009ء۔ صفحہ نمبر 14
4۔ رشید امجد۔ عام آدمی کے خواب (کلیات)۔ پورب اکادمی، اسلام آباد۔ 2007ء۔ صفحہ نمبر 406
5۔ رشید امجد۔ عام آدمی کے خواب (کلیات)۔ پورب اکادمی، اسلام آباد۔ 2007ء۔ صفحہ نمبر 726
6۔ رشید امجد۔ عام آدمی کے خواب (کلیات)۔ پورب اکادمی، اسلام آباد۔ 2007ء۔ صفحہ نمبر 608
7۔ شفیق انجم۔ رشید امجد: عام آدمی کا صورت گر۔ مشمولہ 'رشید امجد: ایک مطالعہ' (مرتب) شفیق انجم۔ نقش گر، راولپنڈی۔ 2009ء۔ صفحہ نمبر 120
8۔ رشید امجد۔ ایک پرانی کہانی جسے دوبارہ لکھا گیا۔ مشمولہ 'صحرا کہیں جسے'۔ الفتح پبلی کیشنز، راولپنڈی۔ 2012ء۔ صفحہ نمبر 51
9۔ طاہرہ اقبال۔ پاکستانی اردو افسانہ۔ فکشن ہاؤس، لاہور۔ 2015ء۔ صفحہ نمبر 680

☆☆☆

عصری حسّیت کا شاعر عارف شفیق

قیصر نجفی

گل وبلبل کے افسانے دم توڑ چکے ہیں، ساغر ومینا کا گل ورخسار، رقیب روسیاہ وغیرہ کا ذکر بے معنی ہو چکا ہے، لفظی شعبدہ گری تصنع کاری اور مبالغہ آرائی اہمیت کھو چکی ہیں، شاعری وقت گزاری، ذہنی تعیش اور جنسی آسودگی کے صنائع اور خرافاتی دائرہ کار سے باہر نکل آئی ہے اور یہ سب صرف اور صرف عصری حسّیت کی بدولت ممکن ہوا جس کے ادراک کے بعد ہی شعرا حقیقت نگاری کے جدید ادبی رجحان اور شعر کی قوت ابلاغ کے جادوئی اثر سے بہرہ مند ہو سکے ہیں۔ بیسویں صدی کی پہلی دہائی اور بعد میں بھی حالی، اکبر اور اقبال اور چوتھی دہائی کے وسط میں ترقی پسند شعرا نے عصری آگہی کے جو دیپ روشن کیے ان کی روشنی میں نہ صرف جادۂ آزادی کی نشان دہی ہوئی ہے بلکہ مسلمانوں کی عظمت گم گشتہ کا بھی سراغ لگایا گیا ہے۔ جوش ملیح آبادی کی نظم ''شکست زنداں کا خواب'' کو عصری حسّیت کا باقاعدہ نقطہ آغاز کہا جا سکتا ہے جس کی کوکھ سے انقلابی و باغیانہ شاعری نے جنم لیا اور وہی انقلابی و باغیانہ شاعری تھی جس نے آگے چل کر مزاحمتی شاعری کا روپ دھار لیا۔ ہمارے یہاں انقلاب آفریں شاعری یا عصری یا مزاحمتی شاعری کی ابتدا آمریت کے ادوار میں ہوئی، جس کے پرچم کشا فیض احمد فیض تھے، احمد فراز اور حبیب جالب نے بھی اس روایت کو آگے بڑھانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ بیسویں صدی کے آخری ربع میں متعدد شعرا منظر عام پر آئے جنھوں نے آمریت کے خلاف آواز بلند کر کے عصری آگہی کا ثبوت فراہم کیا ہے ایسے ہی حسی طور پر بیدار شعرا میں عارف شفیق کا بھی شمار ہوتا ہے جن کی تمام تر شاعری کی اساس احتجاج، بغاوت، طنز، انا پسندی اور کرب ذات کے تلخ و تند جذبات اور بے باکی و جرأت اظہار کے شدید احساس پر رکھی ہوئی ہے۔

عارف شفیق اس پہ بھی کتے جھپٹ پڑے روٹی اٹھا رہا تھا جو کوڑے کے ڈھیر سے
عارف یہ تقاضا ہے کڑے وقت کا تجھ سے اب رکھ دے قلم ہاتھ سے ہتھیار اٹھا لے

نافۂ نایاب
اجرا۔ 25

سونے کے سکے پہ پھر عارف شفیق شاہ کی تصویر بنوا دی گئی
میرے اجداد نے سینچا لہو سے یہ دھرتی پھر کہیں جنت بنی ہے
پوچھتے ہیں لوگ مجھ سے کیوں مرا نام ونسب سوچ لیں پیغمبروں سے سلسلہ مل جائے گا
خواب تتلی گلاب کا شاعر اب فقط زہر ہی اگلتا ہے
اس کے کاٹے کا کچھ علاج نہیں سانپ جو آستیں میں پلتا ہے

جو انسان خود آگاہی یا ذات کے عرفان کی منزل پا لیتے ہیں انھیں کائنات کی معرفت بھی حاصل ہو جاتی ہے جبکہ کائنات کی معرفت خالق کے عرفان کا پہلا زینہ ہے اس زینے پر قدم رکھتے ہی جذبے میں شدت اور اظہار میں بے باکی در آتی ہے اور انسان منصور بن کر نعرۂ انا الحق بلند کرتا ہے یا سرمد بن کردار پر بھی بالا علان کہتا ہے

عرصہ شود کہ نعرۂ منصور کہن شعر
من از سرِ نو جلوہ دہم دار و رسن را

گویا جذبے کی شدت اور اظہار کی بے باکی کسی صوفی میں در آئے تو حق گوئی جنم لیتی ہے اور اگر کسی تخلیق کار کے احساس میں رچ بس جائے تو حقیقت نگاری وجود میں آ جاتی ہے۔ عارف شفیق بھی ذات و کائنات کے عرفان سے گزر کر خالق کائنات کے عرفان کی منزل میں ہیں، بنا بریں اظہار کی صداقت اور حقیقت بیانی ان کی شاعری کی نمایاں خوبی بن کر سامنے آئی ہے

کیسے شنوائی ہو عدالت میں شہر کا شہر ہے حراست میں
جس طرح اپنے باپ کو تو نے بھلا دیا بیٹا تیرا بھی تجھ کو یوں ہی بھول جائے گا
علم کی سند بھی ہے ہاتھ میں ہنر بھی ہے پھر بھی میرے بچوں کو نوکری نہیں ملتی
سچ کا جب اظہار سے رشتہ ٹوٹ گیا قاری کا اخبار سے رشتہ ٹوٹ گیا

عارف شفیق کی شعری نفسیات کو سمجھنے کے لیے ان خارجی واردات کا سراغ لگانا پڑے گا جو ان کے داخلی احساسات سے ہم آہنگ ہو کر ان کا شعری رویہ تشکیل کرتی ہیں۔ درحقیقت عارف شفیق ایک نہایت حساس، دردمند اور انسان دوست شاعر ہیں وہ انسان کی فطری آزادی، انسانیت کی سربلندی، عالمگیر اخوت اور بین الاقوامی امن وخوشحالی کے خواب دیکھتے ہیں، لیکن جب عالمی سطح پر رنگ ونسل کے امتیاز، تیسری دنیا کے لوگوں کا استحصال اور مہلک ہتھیاروں کے استعمال کے خونچکاں مناظر کا مشاہدہ کرتے ہیں تو ان کے خواب چکنا چور ہو جاتے ہیں اور وہ بلبلا اٹھتے ہیں

گولی کی آواز میں پھر اک چیخ دبی خوشبو، جگنو، تتلی، پھول، کبوتر چپ
عجیب لوگ ہیں کچے مکاں میں رہتے ہیں انھیں خبر ہے یہاں بارشیں بھی ہوتی ہیں
سورج کے ساتھ میں بھی ہر شام ڈوبتا ہوں

عارف شفیق کی شعریاتی فضا کراچی کے دکھ درد سے عبارت ہے، کراچی جو کبھی روشنیوں کا شہر تھا، خوشیوں کا گہوارہ تھا، زندگی کا استعارہ تھا، جس کے دامن میں سمندر کی سی وسعت تھی، جو ایک ایسی پناہ

گاہ تھا جس میں چاردانگ عالم سے آئے ہوئے لوگ خود کو محفوظ و مامون سمجھتے تھے، مگر بقول میر ببر علی انیس ''کس کی نظر لگی کہ یہ گھر ماتمی ہوا'' آج وہی کراچی ظلم و بربریت، قتل و غارت گری اور خوف و دہشت گردی کی علامت بن چکا ہے، راستے سنسان، مکان ویران اور فضائیں بے جان ہوگئی ہیں، گھر سے باہر نکلنے والوں کی سلامتی اور گھر میں رہنے والوں کے تحفظ کی کوئی ضمانت نہیں ہے، بھائی بھائی سے خوفزدہ ہے، مانگیں اجڑی اجڑی ہیں، گودیں خالی خالی ہیں، ہر گھر ماتم کدہ ہے، کون کس کو مار رہا ہے، کیوں مار رہا ہے، کوئی اس معمے کو حل نہیں کرتا، اس ساری المناک صورتحال کا احوال عارف شفیق کے کلام میں ایک تاریخی دستاویز بن کر سامنے آیا ہے۔

زندگی ڈوب گئی موت کے سناٹے میں
باپ لوٹا نہیں بچے کی دوائیں لے کر

یہ کیسا خوف سا پھیلا ہوا ہے اے عارف
کہ گھر کے صحن میں راتوں کو سو نہیں سکتے

مری زمین نے مانگا ہے پھر لہو کا خراج
پھر اپنے چاند ستاروں کو کھو رہے ہیں لوگ

یہ شہر چمکے گا شفاف آئینہ بن کر
لہو سے شہر کی سڑکوں کو دھو رہے ہیں لوگ

کراچی شہر پہ ایسے عذاب اترے ہیں
کہ بے اثر ہوئیں عارف دعائیں ماؤں کی

مرے اشعار پر تحقیق کی بنیاد رکھے گا
مورخ جب کبھی اس عہد کی تاریخ لکھے گا

عارف شفیق کی نظر تاریخ پر ہے وہ چاہتے ہیں کہ لوگ تاریخ سے عبرت حاصل کریں کیونکہ تاریخ ہی ایسے المیوں کا آئینہ دکھاتی ہے جو مذہبی منافرت، لسانی تفریق، طبقاتی کشمکش اور علاقائی تعصب کے مہلک اثرات کے نتیجے میں رونما ہوتے ہیں۔ عباسیوں کے دور میں بغداد کا زوال، امویوں کے دور میں (ہسپانیہ) آٹھ سو سالہ مسلم اقتدار کا خاتمہ اور ماضی قریب میں سقوط ڈھاکہ انھی تفریقات و تفرقات کا شاخسانہ تھا۔ تاریخ کے ان سبق آموز واقعات کی روشنی میں جب عارف شفیق اپنے اجداد کی قربانیوں پر نظر ڈالتے ہیں جو طرح طرح کے تعصّبات اور منافرتوں کی زد میں رہے تو وہ جذبات کی رو میں بہہ کر ہجرت جیسے کار پیمبرانہ پر بھی معترض ہو جاتے ہیں اور ہیجانی کیفیت میں وہ کچھ کہہ جاتے ہیں جسے سننے کے لیے شاید وہ خود بھی شعوری طور پر تیار نہ ہوں۔

میرے پرکھوں نے زمیں کے واسطے
جو دیا تھا میں وہی تاوان ہوں

رکھی تھی اپنے بزرگوں نے کھوکھلی بنیاد
ہم اس مکان کی بنیاد پھر سے رکھیں گے

کیسے نہ یاد آئیں وہ اونچی حویلیاں
ہجرت کے بعد ہوگئے ہم بے زمین لوگ

ہم نے آگ اور خون کا دریا پار کیا
تم کو لیکن ہر رستہ آسان ملا

ہم نے پہلے بھی کہیں لکھا ہے کہ کربلا ہماری نئی غزل کا ایک نہایت قوی استعارہ ہے جسے شعرا اپنے اپنے انداز فکر اور طرز بیان سے استعمال کر رہے ہیں خصوصاً جن شعرا کے یہاں حریت، حق پرستی، حق گوئی، احترام انسانیت، تقدیس مذہب اور ایثار و قربانی کے افکار اساسی حیثیت رکھتے ہیں وہ کربلا اور اس میں رونما ہونے والے واقعات و سانحات کے استعاراتی استعمال میں کمال بصارت و بصیرت کا مظاہرہ کر رہے ہیں۔ عارف شفیق کو بھی کربلا کی معرفت حاصل ہے جس کا

انھوں نے اپنے کلام میں کئی مقامات پر اظہار کیا ہے۔

شب خون پھر ہے مارتا لشکر یزید کا
اس شہر میں بھی کوئی حسینی نہیں رہا

اپنے لہو سے لکھ دے زمیں پر نصابِ حق
عارف یزید کی نہ غلامی قبول کر

یزیدِ وقت کی بیعت کریں کہ جنگ کریں
کوئی بھی فیصلہ کرنا بہت ضروری ہے

وہ دشتِ کربلا وہ بہتّر لہو میں تر
آنکھوں میں جم گیا ہے وہ منظر لہو میں تر

پھیلی تھی روشنی سی زمیں سے فلک تلک
نوکِ سناں پہ چمکا تھا اک سر لہو میں تر

عارف شفیق کے اسلوب میں نئے پن اور خیالات میں تازہ کاری کے شواہد ملتے ہیں لیکن ان کی جدت نگاری غزل کی روایت سے متصادم نہیں ہے، ڈکشن، فکر اور خیال کے اعتبار سے انھوں نے اپنا لہجہ تشکیل دینے کی قابل تعریف کاوش کی ہے۔ ان کی غزل کا لہجہ عصری حسّیت کے رنگ و آہنگ سے سرشار ہے اور ہمارے نزدیک ان کی یہ خوبی انھیں دیگر غزل گوؤں سے ممیّز و ممتاز کرتی ہے۔

غزل کا لہجہ بدل رہا ہوں
یہ عیب میرا ہنر بھی ہوگا

تازگیٔ فکر و خیال اور جدتِ بیان کے حوالے سے درج ذیل اشعار لائق تحسین ہیں۔

عمر کی سیڑھیوں سے اے عارف
جانے کس وقت گر پڑوں گا میں

کتنی مختصر عارف میری بھی کہانی ہے
کھو گیا ہے اک بچہ رات کے اندھیرے میں

ہم نے جو خریدا ہے یہ آئینہ نہیں ہے
خود اپنے ہی چہرے کے خریدار ہیں ہم لوگ

روشنیوں کے شہر میں کوڑے دان پہ رات
اک روٹی پہ بچے ٹوٹتے دیکھے ہیں

گردشیں لوٹ گئیں میری بلائیں لے کر
گھر سے جب نکلا تھا میں ماں کی دعائیں لے کر

لیکن جب عارف شفیق ہیجانی کیفیت سے باہر آتے ہیں تو انتہا پسندی ماند پڑ جاتی ہے اور سوچ میں توازن و اعتدال پیدا ہو جاتا ہے اور یہی ان کے مزاج کا حقیقی رخ ہے پھر وہ ہجرت کے عمل کو اس کے مثبت تناظر میں دیکھتے ہیں اور حب الوطنی کے ان جذبات کا اظہار کرتے ہیں جو انھیں ورثے میں ملے ہیں اور ان کی فطرتِ ثانیہ بھی ہیں۔

اسی قبیلے سے عارف مرا تعلق ہے
جو اپنی دھرتی کو ہی اپنی ماں سمجھتا ہے

چومتے ہیں وہ عقیدت سے وطن کی مٹی
لوگ پردیس سے جب لوٹ کے گھر آتے ہیں

اپنی زمین اپنے نگر اپنے گھر سے دور
چھاؤں تلاش کرتے ہیں ناداں شجر سے دور

سمندر پار جانے والے اک دن لوٹ آئیں گے
مرا ایماں ہے مٹی کی محبت کھینچ لاتی ہے

شاعری بنیادی طور پر شخصی احساسات کا منظر نامہ ہے عموماً شعرا اپنے کلام کو ذاتی کرب کے اظہار کا ذریعہ بناتے ہیں، اپنے تئیں شاعرانہ ذمے داریوں سے عہدہ برآ ہو جاتے ہیں مگر بڑی شاعری ذاتی دکھ کو اجتماعی دکھ پر قربان کرنے کا تقاضا کرتی ہے۔ ایسے شعرا معدودے چند ہیں جو اس تقاضے کو پورا کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ عارف شفیق کے شعری رویے میں فردیت سے ہم آہنگ اجتماعیت کا احساس ملتا ہے بلکہ دونوں پہلو ایک اکائی بن کر اس طرح فنی سلیقے سے شعری قالب اختیار کرتے ہیں

کہ عارف شفیق کی شاعرانہ مہارت کو تسلیم کرنا پڑتا ہے۔

لکھی ہو جن پہ وقت کی تحریر دوستو
فرصت ملے تو ایسے بھی چہرے پڑھا کرو

اک دوسرے کا قرب میسر ہو کس طرح
دیوار رنگ و نسل کی ہے درمیان میں

مفلس نے کچھ کیا نہیں رزاق سے گلہ
بچوں کو اپنے آج بھی بھوکا سلا دیا

مشینی عہد میں احساسِ زندگی بن کر
دکھی دلوں کے لیے میں نے شاعری کرلی

وہ اک غریب جو معمار تھا مکانوں کا
تمنا لے کے مرا اپنا گھر بنانے کی

عارف شفیق سماجی و معاشرتی زندگی کی نفسیات کا گہرا شعور رکھتے ہیں، انھوں نے نچلے متوسط او نچے غرض ہر طبقے کے معاشرتی رویوں کا بڑے قریب سے مشاہدہ کیا ہے جب وہ اپنے تجربات و مشاہدات کو شعری پیکر میں ڈھالتے ہیں تو یوں لگتا ہے جیسے کوئی مشاق مصور اپنے ذہن کی دیواروں پر آویزاں نفسیاتی خاکوں کو کینوس پر منتقل کر رہا ہو۔

وہ تو امیرِ شہر کی بیٹی ہے اس کا کیا
لے کر طلاق باپ کے گھر بیٹھ جائے گی

امیرِ شہر بھی راتوں کو جاگتا ہے مگر
یہ رتجگے تو نہیں میرے رتجگوں کی طرح

جانے لگی ہے سادگی گاؤں سے روٹھ کر
پگڈنڈیوں کا راستہ کیا شہر سے ملا

احباب کا رویہ بھی بدلا ہوا سا ہے
کچھ تنگ ہوگیا ہے مرا ہاتھ ان دنوں

بچوں سے متعلق مضمون آفرینی عارف شفیق کی شعری فکر کا ایک جاندار پہلو ہے، بچوں کی معصومیت ، بھولپن، سچائی اور متلون مزاجی کا شاعرانہ اظہار عارف شفیق کی وہ انفرادیت ہے جس کا اعتراف نہ کرنا ادبی بددیانتی ہوگی۔ بچوں کو مرکزی خیال بنا کر عصری آگہی کا انھوں نے جس ہنرمندی سے مظاہرہ کیا ہے وہ ان کے شعری قد و قامت کو بلند سے بلندتر کر دیتی ہے۔

یوں بیٹھا ہوں اپنی ذات کے اندر چپ
جیسے بچہ ہو جاتا ہے ڈر کر چپ

سارے شہر میں صرف یہی تو سچے لگتے ہیں
چھوٹے چھوٹے بچے مجھ کو اچھے لگتے ہیں

بچے کبھی نہ میری کتابوں سے کھیلتے
گر میں خرید لاتا کھلونے دکان سے

بھوکے بچوں کو سلانے کے لیے غربت میں
بادشاہوں کا کوئی قصہ سنا دیتے ہیں

میں نے سیکھا ہے اپنے بچوں سے
سچ کا اظہار برملا کرنا

مرے بچے مرے نقشِ قدم پر
ہمیشہ سر اٹھا کر ہی چلیں گے

بوجھ بچوں پہ بن جائے گا علم بھی
کتنے بھاری کتابوں سے بستے ہوئے

عارف شفیق کے یہاں بچے کا معنویت سے سرشار استعمال بکثرت ہوا ہے، لگتا ہے ان کے اندر کا بچہ بھی ''کھیلن کو مانگے چاند'' کے مصداق اپنی ضد پر اڑا ہوا ہے، پے درپے ناکامیوں اور مایوسیوں کے باوجود امید کا دامن چھوڑنے کو تیار نہیں ہے، کوئی مانے یا نہ مانے ہمیں تو عارف شفیق ایک بچے کی طرح بھولا بھالا خوش گمان اور سچا لگتا ہے۔ ان کی خوش گمانی جب خودفکری کا روپ اختیار کرتی ہے تو ان کی رجائیت پسندی کھل کر سامنے آجاتی ہے۔ عارف شفیق کی شاعری کا یہ مثبت

پہلو بھی ان کے فنی اعتبار میں اضافہ کرتا ہے۔

سوچوں کے بند ہیں جو دریچے وہ کھول دو
تازہ ہوا کے ساتھ اجالا بھی آئے گا

ہم تو مٹی کو بھی چھو لیں تو بنادیں سونا
پتھروں میں بھی گلابوں کو کھلا دیتے ہیں

موت سے کس طرح مروں گا میں
اپنے بچوں میں بھی جیئوں گا میں

جگنو ایک کیا چمکا رات کے اندھیرے میں
جگ مگ اٹھا رستہ رات کے اندھیرے میں

سنہرے خواب سجا کر اداس آنکھوں میں
ہر ایک شام ترا انتظار کرتا ہوں

عارف شفیق کی شاعری کی اہم ترین خوبی ان کا عوامی لہجہ ہے۔ جالب کے بعد ہم انھیں ایک جینوئن عوامی شاعر کہہ سکتے ہیں، عوامیت پسندی نے ان کے کلام میں زبان زدعام ہونے کی صلاحیت پیدا کردی ہے ان کے کئی اشعار اور مصرعے لوگوں کو برنوکِ زبان یاد ہیں اور ضرب المثل کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔

غریب شہر تو فاقے سے مر گیا عارفؔ
امیر شہر نے ہیرے سے خودکشی کرلی

ہم فنی لحاظ سے عارف شفیق کو میرامن دہلوی، نظیر اکبرآبادی، سرسید احمد خان اور فراق گورکھپوری کے قبیلے میں شامل سمجھتے ہیں جن کے فن کی نمایاں خوبی عوامیت تھی اور جو زبان و بیان کی فنی باریکیوں کو ملحوظ رکھنے کے مقابلے میں مقصدیت کے ابلاغ پر زیادہ توجہ دیتے ہیں۔

☆☆☆

جوگندر پال کی افسانوی دنیا

عمر فرحت

جوگندر پال نے اسلوب اور تکنیک کے بہت سارے تجربے کیے ہیں اور افسانوں کو طرح طرح کے انفرادی تجربوں کی روشنی میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ خود جوگندر پال اپنے افسانوں کی فارم اور تکنیک کی حمایت میں یہ جواز پیش کرتے ہیں:

''موجودہ زندگی میں فارم کی نت نئی تبدیلی کی خواہش بڑی نیچرل ہے۔ یہ غلط نہیں، کہ ہماری شکلیں ویسی ہی ہیں، جو سینکڑوں برس پہلے کے لوگوں کی تھیں، وقت کی مزید طوالتوں کے مطالبے سے ان کا تغیر بھی غیر واضح نہیں۔ لیکن یہ بھی درست ہے کہ ہر دور کے انسان کی پہچان اس کے باپ کی پہچان سے مختلف ہے۔ اپنے اظہار کی اس تبدیلی کے بغیر وہ اپنی شخصیت کو ادا کرنے سے قاصر ہے، نئی ہیئتیں دراصل نئے انسان کی بدلتی ہوئی سوچوں کی بھی نشاندہی کرتی ہیں، اس لیے مختلف ادوار کی کہانیوں کی ایک سی دستار بندی کر کے ہم انہیں بے سبب متنازعہ فیہ بنا دیتے ہیں۔''

دراصل جوگندر پال افسانے کی پہچان نئے چہرے کے ساتھ کرانا چاہتے ہیں، جس کی حمایت میں وہ رسمی روایت، لگے بندھے افسانے کے اصولوں کو توڑ دینے میں کوئی قباحت محسوس نہیں کرتے ہیں، لیکن ہاں اس قسم کی جرأت کے لیے وہ بڑی ذمہ داری کے ساتھ افسانے کے فن کو گرفت میں لانے کے لیے مشق کو پہلی اور اہم بات مانتے ہیں۔

اسلوب کی ندرت کی مثالیں ان کی منی کہانیوں کے مجموعوں ''سلوٹیں'' اور ''کتھانگر'' میں بھی ملتی ہیں جو منٹو کے ''سیاہ حاشیے'' کے طرز پر لکھی گئی ہیں۔ کہانیوں میں آغاز، وسط اور انجام نیز کردار نگاری میں منطقی اصولوں کی پابندی نہیں کی گئی ہے۔ منطقی ربط و تسلسل داخلی آہنگ کے روپ میں چند کہانیوں میں نظر آتا ہے اور کہیں تو سرے سے غائب ہے۔ ایسی کہانیاں ڈرامائیت اور سوز و گداز سے عاری ہیں۔ جوگندر پال نے طویل کہانیاں بھی لکھی ہیں جو تنوع، جدت، گہری معنویت اور نئے احساس کی اچھی

مثالیں ہیں۔ جیسے ''بے محاورہ''، ''بازیچہء اطفال''، ''چہار درویش''، ''رامائن''، ''باہر کے بھیتر''، ''بازیافت''، ''رسائی''، ''سواریاں''، ''پھول''، ''کتھا ایک پیپل کی''، ''پناہ گاہ'' وغیرہ۔ ان کہانیوں میں جزئیات نگاری کے اچھے نمونے ملتے ہیں اور زبان کی خوبیاں بھی ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ جدید افسانے کا ایک وصف شعری رویہ بھی ہے۔ جوگندر پال کے یہاں اس کی مثالیں بھی ملتی ہیں، ''ربط کا انعقاد'' میں کہیں کہیں شعری رویہ کارفرما نظر آتا ہے۔ اس میں تکنیک کا تنوع بھی ہے، یہ افسانہ ایک خط کی شکل میں ہے۔ ایک ایسا خط جسے کہانی کے واحد متکلم نے اپنے آپ سے مخاطب ہونے کے لیے اپنے ہی پتے پر لکھا ہے۔ یہ خط ڈاک کے ذریعے اسے واپس مل جاتا ہے اور خود ہی اسے پڑھ کر سناتا ہے۔ یہ ایک نیا تجربہ ہے جس میں اسطوری عناصر کی شمولیت بھی ہے۔ واحد متکلم کی مخاطب کے نام ''رامائن'' ہے، وہ خود اپنے آپ کو رام فرض کر کے اپنی ہر محبوبہ کو رامائن کہہ کر مخاطب کرتا ہے کہ اس کی ذات سے رام کی ہی کہانی بیان ہوتی ہے۔ ان کے بیشتر افسانوں میں اسطوری امیجز کی ٹھوس تجسیم ملتی ہے، جس کے تناظر میں وہ عہد حاضر کے کلچر کو پیش کرتے ہیں۔ اس ضمن میں ''رامائن'' قابل ذکر ہے۔

جوگندر پال کے اکثر افسانوں میں تکنیک کے نت نئے تجربے کیے گئے ہیں۔ ''شعور کی رو'' کی مثالیں بھی ملتی ہیں، جن میں آزاد تلازمۂ خیال سے کام لیا گیا ہے۔ جوگندر پال نے اسلوب اور تکنیک کے منفرد طریقے کا استعمال اپنے افسانہ ''جنگل'' میں ایک انوکھے انداز سے کیا ہے۔ ''جنگل'' چھٹی دہائی کا افسانہ ہے۔ اس افسانے میں افسانہ نگار نے علامت، تجزیہ اور استعارے کا بھرپور استعمال کیا ہے۔ تکنیک کے نقطہء نظر سے انہوں نے ذرا جدت سے کام لیا ہے۔ مکالمہ، مانولاگ اور گفتگو کی ملی جلی تکنیک میں پورا افسانہ بیان ہوا ہے۔ ساتھ ہی افسانہ نگار نے گفتگو کو چند خانوں میں منقسم کر دیا ہے۔ جس سے قاری کو اس بات کا اندازہ ہو جائے کہ کن جملوں اور مکالموں کا تعلق آواز کے ساتھ ادا کرنے سے ہے اور کن جملوں کا تعلق باطن سے ہے۔ کچھ ایسی باتوں کا بھی اظہار ہوا ہے جن کا تعلق نہ تو آواز سے ہے اور نہ ہی باطنی کیفیت سے بلکہ وہ ان دونوں کیفیتوں سے الگ کسی تیسرے احساس کا اظہار ہے، چنانچہ افسانہ نگار نے جملوں کی ادائیگی ایک ہی کردار کے ذریعے مندرجہ ذیل تین طریقوں پر کی ہے۔ (۱) بہ آواز (۲) بہ باطن (۳) بے خیال و بے آواز۔ اس قسم کے افسانے کی تکنیک میں جوگندر پال نے مکالموں یا جملوں کے اظہار میں تین مختلف کیفیات کی روشنی میں کچھ کہنے کی کوشش کی ہے۔ پورا افسانہ صرف ایک کردار کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔ افسانہ بغیر تمہید کے پیش ہونے واقعات کے درمیانی حصہ سے شروع ہو جاتا ہے:

''بہ آواز... نہ نہ چپکے سے وہیں پڑے رہو جوان، آگے کانٹے ہیں میری ہتھیلی میں کئی ایک چبھ گئے ہیں۔ رگڑ رگڑ سی محسوس ہو رہی ہے۔ جی چاہتا ہے ہتھیلی پر بندوق داغ کر کانٹوں کو باہر نکال دوں۔''

افسانے کا یہ اقتباس فن کار کی ہدایت کے مطابق ''بہ آواز'' کے زیر عنوان درج ہے۔ شاید افسانہ نگار آواز کے ذریعے ان جملوں کی ادائیگی سے اس بات کا احساس دلانا چاہتے ہیں کہ متکلم اس مقام پر اکیلا نہیں بلکہ اور لوگ بھی اس کے آس پاس موجود ہیں۔ پورے افسانے میں خود کلامی کی تکنیک ہے۔

جس میں ایک ہی کردار ''بہ آواز'' ایک سوال یا کوئی بات کہہ کر اپنے ہی ذہن میں ابھرنے والے جذبوں کے ذریعے کا جواب دیتا ہے۔ افسانے کو پڑھ کر یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ علامتی، تجریدی، استعاراتی خیال کو تلاش کرنے والے طریقے نے فن کار کو گھیر لیا ہے اور کردار خواہ مخواہ اپنے آپ کو مزید الجھنوں میں خود بخود دھکیلنا چاہتا ہے۔ اس سے زندگی کے تئیں کسی مثبت رویے کے بجائے فرار کی تلقین ہوتی ہے۔ تجربے کی حد تک تو ایسی کہانی میں تکنیک کے بعض تجربوں کو نیا کہا جاسکتا ہے مگر صرف یہی انداز افسانے کو بوجھل تھکا دینے والی کیفیت اور وحدت تاثر سے باز رکھتا ہے۔ جوگندر پال طرح طرح کے تکنیکی تجربات کر کے افسانے کو نئی نئی شکلیں تو فراہم کر دیتے ہیں لیکن بعد میں وہ خود پہچاننے میں دشواری محسوس کرتے ہیں، خود ان کا بیان کہ:

''جب اوائل میں کہانی کو کہانی کا نام دیا گیا تو ان اسم دھندہ گان کے ذہن میں من گھڑت قصے تھے۔ کہانی پن ان ہی من گھڑت قصوں سے عبارت ہے۔ انہونی باتیں لاکھ دلچسپ ہوں، ذہن میں ڈوبتے ہی ان کی لاشیں کناروں پر آلگتی ہیں۔ اس کے بعد یہ ہوا کہ کہانی نے اسکول ماسٹری اختیار کر لی، یہ کرو وہ نہ کرو، پہلے تو پڑھنے والے بڑی تابع فرمائی سے جی ہاں، جی ہاں کرتے رہے، مگر پھر یہ ہوا کہ پڑھنے والوں نے پوچھنا شروع کر دیا، یہ کیوں نہ کریں؟...کیوں؟ اب کہانی نے سٹپٹا کر یہ دھندا ہی چھوڑ دیا اور حقیقت پسند ہوگئی لیکن حقیقت کی بیک وقت کتنی سطحیں ہوتی ہیں مادام؟ کہانی سر کھجا کھجا کر سوچ سوچ کر اتنی بدل گئی کہ اب خود آپ بھی اپنے آپ کو نہیں پہچان پاتی ہے۔''

جوگندر پال کو احساس ہے کہ آج کی کہانی ہیئت کی کسی منجمد ڈھلی ڈھلائی تعریف پر نہیں کی جاسکتی۔ وہ خود تجربے اور کھوج کے قائل ہیں۔ تجرباتی کہانی اچھی بھی ہوسکتی ہے اور بری بھی، اس کا انحصار تجربے کی نوعیت اور تجربہ کرنے والے پر ہے۔ جوگندر پال کے تجربات تین خانوں میں بانٹے جاسکتے ہیں، چنانچہ جوگندر پال کا افسانہ کبھی کبھی بہت ساری خوبیوں کے باوجود تجرید اور علامت کے مبہم شکنجوں میں پھنس کر بے اثر ہو جاتا ہے۔ لیکن کچھ کہانیوں میں جوگندر پال کا تخلیقی فن نسبتاً زیادہ واضح غیر مبہم اور یقینی نظریے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ جس کی بہترین مثالیں ان کے مجموعے ''سلوٹیں'' میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ منٹو کے ''سیاہ حاشیے'' کی طرح انھوں نے بھی اسی روایت کو اپنا کر چھوٹی چھوٹی اور فوری اثر کرنے والی کہانیاں لکھی ہیں، جن میں بہت ہی سیدھی زبان کے ذریعے سادہ بیانیہ تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے، لفظوں کی بازی گری اور الٹ پھیر سے پرہیز کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے اپنے مضمون ''ساتویں دہائی کا افسانہ'' میں جوگندر پال کی دوسری کہانیوں کے مقابلے میں ''سلوٹیں'' میں شامل افسانے کو زیادہ اہم اور زیادہ قابل تعریف اور تکنیکی صلاحیتوں کا کامیاب نمونہ بتلایا ہے، ان کا بیان ہے:

''چوتھی جہد جوگندر پال کی ہے جنھیں ''سلوٹیں'' کے مصنف کی حیثیت سے زیادہ اور ''رسائی'' کے افسانہ نگار کی حیثیت سے کم پہچانا جائے گا۔ کیونکہ رسائی کے افسانے خیال پاروں سے بوجھل ہیں۔ علامت تجرید اور ابہام سے ان پر کنکریٹ سے بنے ہوئے پیٹرن کا شبہ ہوتا ہے، وہ متاثر نہیں کر پاتے محض افسانہ نگار کی صلاحیتوں کے غماز ہیں۔ البتہ ''سلوٹیں'' میں جوگندر پال کی افسانہ طرازی حقیقت

کو نئے زاویوں سے گرفت میں لانے میں کامیاب ہوجاتی ہے۔''

''سلوٹیں'' کے بعد بھی ان کا تیسرا افسانوی مجموعہ ''لیکن'' 1977 میں شائع ہوا۔ اس مجموعے کی بھی بیشتر کہانیاں علامت و ابہام کے الجھے ہوئے خیال سے وابستہ ہیں۔ اگرچہ اس کی ''عمود'' اور ''چہاردرویش'' جیسی کہانیاں تکنیک کے اعتبار سے اچھی تخلیقات ہیں اور ان پر زیادہ تر تجریدی اور استعاراتی رنگ چھایا ہوا ہے۔ ''چہاردرویش'' میں انسانی کرداروں کی جگہ درختوں کو کردار بنایا گیا ہے۔ یہاں درخت استعارے ہیں جو انسانوں کی طرح کلام کرتے ہوئے طبعی رویوں کا اظہار کرتے ہیں۔ جوگندر پال کی کہانیوں کے مطالعے سے ایک بات تو متفقہ طور پر کہی جاسکتی ہے کہ افسانوی بیانیہ اور ہیئت سازی میں نیا رنگ اور نیا ادراک پیدا کرنے کی کوشش ہوتی ہے۔ ''نازائیدہ'' اور ''تخلیق'' کی ہیئت اڑی اڑی سوچ کے ساتھ مکالماتی ہے۔ فن کاری کے لحاظ سے ان کا افسانہ ''جادو'' اہم ہے۔ اس میں شعور کی رو کا ٹریٹمنٹ افسانوی بیان کے مسئلے کو حل کرتا ہے۔ جوگندر پال کے افسانچے ''کتھانگر'' اور ''تخلیق'' تجربے کی بہترین مثالیں ہیں۔ انہوں نے ایک صفحہ، آدھا صفحہ یا اس سے بھی کم، مزید یہ کہ ایک دو جملوں کے بھی افسانچے لکھے ہیں۔ ''پرندوں کا جھنڈ'' چند افسانچوں پر مشتمل ہے۔ ہر افسانچہ اپنے آپ میں ایک مکمل واقعہ کو بیان کرتا ہے، ان افسانچوں میں گہری معنویت چھپی ہوئی ہے۔ چند افسانچے پیش ہیں۔

اصل و نقل: میری ماں کو مرے پندرہ برس ہولیے تھے۔

آج میں نے اس کی تصویر دیکھی اور رنجیدہ ہو کر سوچنے لگا۔ تصویریں ہی اصل ہوتی ہیں جو رہ جاتی ہیں، ماں تو محض ایک گمان تھی جو گزر گئی۔

یہ افسانچہ سائنس کی کرشمہ سازی اور مصوری کی مصورانہ فن کاری کو پیش کرتا ہے کہ ایک آدمی اپنی ماں کے گزرنے کے پندرہ سال بعد بھی تصویر میں محفوظ دیکھ کر اس کی یاد کو تازہ کر رہا ہے۔ اور یہ کہنے پر مجبور ہے کہ انسان محض گمان ہے ورنہ تصویریں یا ان کے کارنامے ہی انہیں زندہ رکھتے ہیں۔

موجودہ: کیا مجال کوئی جان پہچان والا مر جائے اور وہ اس کے جنازہ میں شامل نہ ہو۔ مگر آج ہم اس کا جنازہ لیے قبرستان کی طرف جا رہے ہیں اور کسی نے آگے پیچھے دیکھتے ہوئے مجھ سے حیرت سے پوچھا ہے۔ تعجب ہے وہ آج نہیں آیا؟

یہ افسانچہ ایسے خوابیدہ لوگوں کی نشاندہی کرتا ہے کہ جو لوگ آس پاس کے ماحول سے کوئی دلچسپی نہیں رکھتے اور اگر ایسے لوگوں کو غیر متوقع طور پر جنازہ کا کوئی جلوس مل جائے اور شامل ہونا ان کی مجبوری ہو تو وہ آگے پیچھے دیکھ کر کسی ایسے شخص کو معلوم کرتے ہیں جو جنازوں کے جلوس میں بخوبی شرکت کرتا ہے۔

جوگندر پال کے افسانچوں کے مطالعے سے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ ان کا ذہن تخلیق کی پیچیدگیوں اور تہہ داریوں سے نکل کر دیگر نیم شعوری سچائیوں کی جستجو اور دریافت میں نکلا ہوا ہے۔ انہوں نے اپنے تخلیقی اور جمالیاتی وجدان پر زیادہ بھروسہ کیا اور مواد کو تخلیقی اظہار کی ایسی سطح پر پیش کیا ہے کہ افسانے کی روح سے مزاحمت کئے بغیر اس کی ایک الگ پہچان بن گئی۔

۞۞۞

(علمی و فکری مضامین)

علم اور تشکیک

عاکف محمود

ہم جانتے ہیں کہ ڈیکارٹ نے اپنی کتاب میڈی ٹیشن میں تشکیکی سوالات، خصوصاً علم اور جانکاری کے تعلق سے، فلسفہ کی بنیاد میں داخل کر دیے تھے۔ اور ان دلائل کے جو جوابات ڈیکارٹ نے خود مہیا کیے وہ، اور اس کے معاصرین نے جو جوابات مہیا کرانے کی کوشش کی، وہ انتہائی ناقابل اعتبار اور متنازع ہیں۔ جس کے نتیجے میں اس بات کی تحریک ہوتی ہے کہ اس مسئلے کے گرد چکر کاٹ کر علم کے تعین کے پیمانے کا معیار کچھ نرم کر لیا جائے۔ تاکہ ہم اپنے اعتقادات میں ایک فائدہ مند تفریق بہم کر سکیں۔ اس لیے کہ یہ عین ممکن ہے کہ ان میں سے سارے علمی طور پر ردّی ہوں یا صرف کچھ (جیسا کہ 'میں سوچتا ہوں سو میں ہوں') ہی بلند ترین معیار تک پہنچ پائیں۔ لیکن یہ بات یقیناً عقلی طور پر مناسب معلوم ہوتی ہے کہ علم کی قدرے نرم اور درمیانہ درجے کی کوئی تعریف متعین کر لی جائے تاکہ ہم ان سب تصورات میں تفریق کر سکیں جنھیں ہم اپنے روزمرہ تعقل سے درست تسلیم کرتے ہیں۔

سو ہم قدرتی طور پر اس سوال پر پہنچتے ہیں کہ علم کیا ہے؟ ہمیں کس طرح علم کے تصور کو سمجھنا چاہیے؟

سوالات، جیسا کہ 'x کیا ہے'، اوائل تاریخ فلسفہ ہی سے اہم رہے ہیں۔ آپ افلاطون کی کتاب مکالمات میں دیکھیں گے کہ سقراط ہمیشہ کسی چیز کے متعلق تصورات پر ایسے سوالات قائم کرتا ہے۔ فی الحقیقت اوائل فلسفہ میں مفکرین کے بارے میں یہی تصور تھا کہ یہ اشیا کے جوہر پر غور و خوض کر کے ان کی زیادہ صحیح تعریف متعین کرتے ہیں۔ اب ایسا نہیں ہے لیکن کچھ موضوعات جیسے تشخص اور شخصی آزادی وغیرہ کے موضوعات پر یہ سوالات آج بھی مرکزی اہمیت کے حامل ہیں۔ اگر آپ ان سوالات پر سوچ بچار شروع کریں تو ایک معمے کی سی شکل بن جاتی ہے۔ کیونکہ یہ گمان ممکن ہے کہ جب ہم سے پوچھا جائے کہ x کیا ہے جیسا کہ شخصی آزادی، تشخص، علم وغیرہ تو اس سے مراد یہ ہو سکتی ہے کہ مذکورہ لفظ ہم کہاں استعمال کرتے ہیں؟ مگر اس طرح تو یہ سوالات زبان کے ہمارے استعمال کے متعلق معلوم ہوتے ہیں۔

کیا ہم کسی گہرے معنی کی تلاش میں ہیں؟ کیا یہ پوچھا جا رہا ہے کہ x کا جینوئین کیس کیا ہے؟

اگر یہ سوال صرف ہمارے زبان کے استعمال سے تعلق نہیں رکھتا تو پھر یہ کیا ہے؟ یہ بات عجیب معلوم ہوتی ہے۔ علم کیا ہو سکتا ہے؟ ماسوائے اس تصور کے جو ہم لفظ علم ادا کرتے ہوئے ذہن میں لاتے ہیں۔ چلیں اس مسئلے کی وضاحت ایک مثال سے کرتے ہیں۔ تصور کیجیے علم جغرافیہ کی ابتدا جگہوں، نقشے پر ان کے درست مقامات پر موجودگی، آب و ہوا، زرعی پیداوار، معدنی وسائل، آبادی وغیرہ سے ہوئی۔ لیکن وقت کے ساتھ ساتھ لوگوں کے مزید معلومات سے سروکار بڑھنے سے جگہ کی تجارتی، پیداواری، معاشی اہمیت کے علاوہ وہاں کی آبادی، بول چال، رہن سہن اور تہذیب تک کو جغرافیہ میں شامل کر لیا گیا۔ اب کلچر کی تعلیم جغرافیہ کا باقاعدہ حصہ ہے۔ لیکن ٹھہریے، کیا منطقی طور پر کلچر جغرافیہ کا حصہ ہے؟ اس بارے کیا کہا جا سکتا ہے۔ اگر جغرافیہ کی تعلیم کا نظم یہ کہتا ہے تو کلچر کی تعلیم اب جغرافیہ میں شامل ہے۔ سو یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ اگر ہم x کی تعریف متعین کر رہے ہیں تو یہ زبان کے استعمال تک محدود ہو سکتی ہے۔ 1960 کے عرصے میں فلسفے سے وابستہ علمی دنیا کا ایک بڑا حصہ زبان کے عام استعمال پر غور و فکر سے منسلک رہا ہے۔ اسے عمومی زبان کی فلاسفی کا دور کہا جاتا ہے۔

اگر بات یہیں تک محدود رہتی تو غیر دلچسپ ہوتی۔ لیکن جیسا کہ فلاسفر سطحی معنی میں دلچسپی کم ہی رکھتے ہیں۔ یہاں بھی کچھ گہرے مسائل سامنے آتے ہیں۔ آزادی کی مثال لیں۔ ہم صرف آزادی کی تعریف متعین کرنے میں دلچسپی نہیں رکھتے کیوں کہ آزادی کا تصور ذمہ داری کے تصور سے نتھی ہے جس کے مذہبی و معاشرتی اثرات ہیں۔ ہماری دلچسپی یہ ہے کہ کس طرح کے افعال کو آزادانہ کہا جا سکتا ہے۔ عین ممکن ہے کہ ہم کسی ایک فعل کو آزادانہ تصور کریں جبکہ وہ خدائی آنکھ کے تصور سے حقیقی طور پر آزادانہ نہیں ہے، یعنی ذمہ داری کا تعین ممکن نہیں۔ یعنی گناہ و ثواب اور جزا و سزا کے سب تصورات کی بنیاد ڈھے جاتی ہے۔ ہم کسی فرد کو آزاد سمجھ سکتے ہیں جبکہ وہ حقیقتاً آزاد نہیں۔ اس کا گرد و پیش اس کی نفسیات اور افعال کو ترتیب دیتا ہے، یعنی آزادی کے مابعد الطبیعاتی و نفسیاتی معنی ہو سکتے ہیں۔

اسی طرح نالج/علم کا معاملہ ہے۔ نالج کہنے سے ہم کسی شے کی فقط امتیازی و منفرد حیثیت و شناخت پر بات نہیں کر رہے ہوتے جو اسے دوسری چیزوں سے منفرد و ممتاز ظاہر کرتی ہے۔ بلکہ ہم یہ قرار دے رہے ہیں کہ علم قابل اعتماد ہے اور ایک خاص اتھارٹی رکھتا ہے۔ اسی سے پیوستہ ایک اور سوال سامنے آتا ہے کہ فرض کیجیے ایک گروہ کسی ایک بات پر یقین رکھتا ہے کہ یہ درست ہے، تو کیا وہ اس یقین کی حقیقت جانتے ہیں؟ کیا اسے علم کہا جا سکتا ہے؟ اسی طرح کا مسئلہ 'انڈکٹو پروبلم' میں سامنے آتا ہے جس کو اصطلاحاً سٹراسن کے جوابات کے نام سے معنون کیا جاتا ہے۔ سٹراسن (Peter Frederick Strawson) نے کہا تھا کہ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ کوئی قضیہ انڈکٹو میتھڈ پر پورا اترتا ہے تو ہم فقط یہ کہہ رہے ہوتے ہیں کہ یہ قضیہ 'ریزن ایبل' ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اگر کوئی کہے کہ یہ دنیا ریزن ایبل ہے تو اس کا مطلب یہ بھی لیا جا سکتا ہے کہ دنیا انڈکٹو میتھڈ کے طریقہ کار پر پورا اترتی ہے۔ سٹراسن کو جو جوابات دیے گئے ان میں سب سے مشہور جواب یہ ہے کہ رکیے جب ہم یہ کہہ رہے ہوتے ہیں کہ انڈکٹو

میتھڈ پر پورا اترنے والا قضیہ ریزن ایبل ہے تو اس سے فقط استنتاجی نتائج مراد نہیں ہوتے بلکہ انڈکٹو میتھڈ کا ہر ریفرنس اس بات کو یقینی بناتا ہے کہ استنتاج ایک اتھارٹی کا حامل ہے۔ جیسا کہ کچھ تصورات کا تجزیہ میں پیش کر رہا ہوں۔ یہ ایک عمدہ مثال ہے کسی علمی قضیے کے تجزیے کی بھی اور عمومی طور پر ان تصورات کے تجزیے میں ایک ہی قسم کے مسائل درپیش آتے ہیں۔ انہی میں سے ایک زبانی انٹیوشنز کا مسئلہ بھی ہے۔ انٹیوشن کے متعلق عمومی تصور یہ ہے کہ یہ بات میرے ذہن میں آئی ہے اسے تسلیم کر لیا جائے۔ اس کی منطقی وضاحت نہیں ہوتی اس لیے اس میں منطقی اتھارٹی نہیں ہوتی۔ لیکن زبان کی انٹیوشنز کا مسئلہ قدرے جدا ہے۔ کسی بھی اہل زبان کے ذہن میں کچھ باتیں خود بخود آتی ہیں اور زبان کے درست استعمال سے متعلق رہنمائی کرتی ہیں اور ایک خاص اتھارٹی کی حامل ہوتی ہیں۔ پزل کیسز بھی اسی طرح کے مباحثوں کا عمومی منظر ہیں۔ کچھ لوگ انہیں انٹیوشن پمپس کہتے ہیں۔ اس کا طریقہ کار یہ ہے کہ آپ ایک تصوراتی منظر نامہ تشکیل دیتے ہیں اور اپنے سامع سے اس پر فوری رائے کے طلبگار ہوتے ہیں۔ ان پزل کیسز کو خاص طور پر اپنے مقدمات کی حمایت میں ڈیزائین کر کے پیش کیا جاتا ہے تاکہ آپ کا سامع آپ کو مثبت نتائج دے سکے۔ دونوں طرف کے حصہ دار ایسے کئی ایک تصوراتی منظر نامے تشکیل کر کے لاتے ہیں جو سامعین کی انٹیوشنز کو متحرک کر کے ان کی حمایت میں سوچ کو پیدا کر سکیں۔ اس کے بعد دلائل اور سسٹیمیٹک اپروچ کے حربے ہیں۔ ہم ان انٹیوشنز اور سوچوں کو پیدا کر کے ان کے ملاپ سے اپنے مقدمات کے حق میں ایک خاص قسم کی سمجھ پیدا کرتے ہیں۔

اب ہم علم اور اس کے تغیرات پر بات کرتے ہیں۔ علم کو فی الوقت تین بنیادی اقسام میں تقسیم کرتے ہوئے آگے چلتے ہیں:

جاننا یعنی واقفیت

یہ جاننا کہ کیسے

اور یہ جاننا کہ علم فی الذات کیا ہے؟

جو کچھ ہم کر رہے ہیں یہ پری پوزیشنل علم کہلاتا ہے اور فلسفے میں عموماً اسے نالج P سے ظاہر کرتے ہیں۔ P سے واقف ہونا کسی شخص یا شے سے واقف ہونے سے بالکل جدا اور مختلف تصور ہے۔ فرض کیجیے میں سائیکل سواری کرتا ہوں۔ لیکن میں یہ نہیں جانتا کہ گدی پر بیٹھ کر میں خود کو کیسے متوازن رکھتے ہوئے سائیکل چلانے میں کامیاب ہو جاتا ہوں۔ سو میں سائیکل سواری کا عملی علم تو رکھتا ہوں لیکن ہم اس قسم کے علم میں دلچسپی نہیں لے رہے۔ یہ عملی علم ہے یعنی کیسے کا علم۔

ہم جس علم کو جاننے میں دلچسپی رکھتے ہیں وہ حقیقی علم ہے۔ تو ہم یہ کیسے طے کریں گے کہ نالج P سے ہماری مراد کیا ہے؟ یعنی پروپوزیشن P ایک سبجیکٹ S کے لیے کیا ہے؟ روایتی معیاری تجزیہ (ٹریڈیشنل اسٹینڈرڈ اینالسس) کہتا ہے کہ P کو جاننے کے لیے پہلی شرط یہ ہے کہ P حقیقی ہو۔ آپ P کو اس وقت تک نہیں جان سکتے جب تک P حقیقی نہ ہو۔ اگر P فی الاصل غلط ہے تو آپ چاہے یہ یقین رکھتے ہوں کہ P درست ہے، آپ P کو نہیں جان سکتے۔ دوسرا معیار یہ ہے کہ آپ کو P پر یقین

درکار ہے۔ اگر آپ کا P پر یقین ڈھیلا ڈھالا ہے تو آپ اس کو علم نہیں کہہ سکتے۔ فرض کیجیے کہ میں کہتا ہوں کل بارش ہوگی اور میرا یہ یقین اس لحاظ سے جسٹیفائیڈ ہے کہ میں نے موسم کی پیشن گوئی دیکھی ہے لیکن میرا یقین 60 فیصد کے برابر ہے، تو یہ یقین کافی نہیں۔ مجھے P پر سو فیصد یقین ہونا ضروری ہے۔ تیسری شرط علم کے لیے جسٹیفی کیشن ہے۔ اور کل ملا کر یہ تینوں شرائط جسٹیفائیڈ ٹرو بلیف کہلاتی ہیں۔ چلیں یقین کے تعلق سے مزید کچھ سوالات کرتے ہیں۔ اگر کوئی P کو جانتا ہے تو کیا یہ P کے سچ ہونے کے لیے کافی ہے؟ اس کے متعلق دعویٰ دو طرح سے پیش کیا جا سکتا ہے۔

S، P کو جانتا ہے لہٰذا P سچ ہے۔

S،P کو جانتا ہے اس لیے P لازم سچ ہے۔

دوسرا دعویٰ مبہم ہے۔ کیونکہ ایس کے پی کو جاننے کا مطلب P کا سچ ہونا نہیں ہے۔ میں جانتا ہوں کہ میں وجود رکھتا ہوں لیکن کسی زمانے میں میں وجود نہیں رکھتا تھا اور آئندہ زمانے میں کسی وقت میں وجود نہیں رکھوں گا۔ لہٰذا میرا وجود ایسا سچ نہیں ہے جیسے ایک برابر ہے ایک کے۔ یا دو بڑا ہے ایک سے۔ سو مختصراً اس کے معنی یہ ہوئے کہ جاننے کے مطلق معنی سچائی ہونا کے نہیں ہیں۔

اب ہم پہلے دعوے پر نظر ڈالتے ہیں۔ اینالسس کے لیے پہلی شرط ہی یہ ہے کہ P سچ ہو یعنی پہلا دعویٰ درست ہے اور غیر مبہم ہے۔ فلسفے میں الفاظ کے استعمال پر اسی لیے ضرورت سے زیادہ دھیان دینے کی ضرورت ہوتی ہے کیوں کہ الفاظ کی ترتیب گمراہ کر سکتی ہے۔ ایک زائد لفظ بات کو کہاں سے کہاں لے جا سکتا ہے اور ایک غلط لفظ کی تفہیم پورے فکری نظام کی تفہیم میں غلطیوں کا باعث ہو سکتی ہے۔

اب ہم پہلے دعوے سے آگے چلتے ہیں اگر 'ایس' جانتا ہے کہ P سچ ہے تو کیا P واقعی سچ ہے؟ اس کے لیے ایک مثال پیش کرتا ہوں۔ فرض کیجیے کہ میں کہتا ہوں کہ فرانس ہیکسا گونل ہے لیکن فرانس ہیکسا گونل نہیں ہے۔ یعنی میں ایک غلط بات کو جانتا ہوں اور اس پر یقین رکھتا ہوں۔ لیکن میں کہتا ہوں رکیے فرانس ایک طرح سے ہیکسا گونل ہے۔ ڈھیلے ڈھالے انداز میں فرانس کا نقشہ ہیکسا گونل اور اٹلی کا کسی بوٹ کی مانند ہے۔ لیکن ہم جانتے ہیں کہ فرانس کا نقشہ حقیقی طور پر ہیکسا گونل نہیں ہے اور حقیقت میں تو فرانس ہیکسا گونل جیسی کوئی شے نہیں۔ ایسے مقدمات میں صرف بیان کی درستی ہی سے سچائی معلوم کی جا سکتی ہے۔ ممکن ہے کوئی آپ سے کہے P آپ کے لیے سچ ہو سکتا ہے میرے لیے نہیں جبکہ حقیقتاً وہ صرف یہ کہہ رہا ہے کہ میں P پر یقین رکھتا ہوں اور وہ P پر یقین نہیں رکھتا۔ اس کے علاوہ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ یہ سچ ہے ازمنہ وسطیٰ میں سورج زمین کے گرد گھومتا تھا جبکہ یہ اس دور کا معروف و معقول یقین تھا جو اسے سچ نہیں بناتا۔ اسی طرح ہم جانتے ہیں کہ براعظم حرکت پذیر ہیں لیکن صدیوں پہلے کے کسی فرد کو یہ بات بتائی جاتی تو وہ بالکل یقین نہ کرتا لیکن اگر ہم زمانہ قدیم میں اس حرکت کو نہیں مانتے تھے تو اس سے اس کے سچ ہونے پر کوئی اثر نہیں پڑتا بلکہ اگر ہم اس پر یقین نہ رکھیں تو زمین پر فوسلز کے بکھرنے کی درست توجیہہ ممکن نہیں رہتی۔ یہاں سے ہم یہ تصور کرتے ہیں کہ آپ غلط کو جان نہیں سکتے اور یقین کے مسائل کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ کیا P کے متعلق علم کے لیے P پر یقین ضروری ہے؟

یہ اتنی واضح بات نہیں بلکہ کافی مبہم ہے۔فرض کیجیے میں ایک محفل میں جاتا ہوں جہاں تفریح کے لیے ایک کوئیز پوچھا جا رہا ہے۔کوئیز کے مندرجات میں ممالک کے نام کو ان کے دارالخلافہ کے ساتھ ملانا ہے۔میں منتظم سے کہتا ہوں کہ مجھے ان کا علم نہیں اس لیے معذرت لیکن میزبان اصرار کرتے ہیں کہ میں کوئیز میں لازماً شریک ہوں۔خیر میں جوابات لکھتا ہوں اور اتفاق سے سارے جواب درست ہیں۔اس کی وضاحت کے لیے مختلف توجیحات پیش کی جاسکتی ہیں۔ممکن ہے کہ میں نے اپنے بچپن میں جغرافیے کے جس استاد سے پڑھا وہ اس خاص ضمن میں کافی مشق کرواتے تھے جواَب میرے ذہن میں نہیں تھی لیکن لاشعوری طور پر اس پختہ مشق کی بدولت میں سب سوالات کے درست جواب دینے میں کامیاب ہوگیا جبکہ خوش قسمتی سے لسٹ بھی انہی ممالک تک محدود تھی جو میرے بچپن کے زمانے میں نصاب میں موجود تھے وغیرہ وغیرہ۔لیکن میزبان کہہ سکتے ہیں کہ دیکھیے عاکف کو یقین تھا کہ اسے جوابات کا علم نہیں لیکن دیکھیے اسے علم تھا۔

علم سے متعلق اس مثال کو پیش نظر رکھیں تو یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ میرا یقین لاشعوری ہے لیکن اگر اسی مثال کو تھوڑا اپلٹا لیں تو اس منطق کی کمزوری عیاں ہوجاتی ہے۔فرض کیجیے یہی کوئیز کچھ اور لوگوں کو دیا جاتا ہے جن کا دعویٰ ہے کہ وہ درست جوابات جانتے ہیں۔لیکن نتائج یا جوابات بالکل غلط نکلتے ہیں اور ایسا کوئیز کو دو تین بار دہرانے پر بھی ہوتا ہے تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کا یقین پختہ ہے لیکن متصورہ لوگ لاعلم ہیں۔اس کی ایک اور دلچسپ مثال ایک دماغی مسئلے میں ملتی ہے جسے بلائنڈ سائٹ کہا جاتا ہے۔ اس سے متاثرہ فرد کا ذہن ایسے متاثر ہوتا ہے کہ اسے کسی شے کے دیکھنے کا شعوری احساس نہیں ہوتا۔ ایسے کسی فرد کو آپ ایک کمرے میں لے جائیں اور اسے چند چکر گھما کر چھوڑ دیں اور اس سے یہ سوال پوچھیں بتاؤ میز کس طرف ہے۔تو اس کا جواب ہوگا میں کیسے بتاؤں جبکہ میں دیکھ نہیں سکتا؟ آپ اس پر زور دیں تو زیادہ تر اس بات کا امکان ہوتا ہے کہ وہ درست شے کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ ایسی صورت میں مذکورہ فرد کو یقین نہیں اور اس کا کوئی لاشعور ریکارڈ ہونے کا سوال بھی نہیں لیکن یہ گمان کیا جا سکتا ہے کہ وہ 'کچھ' جانتے ہیں۔اس مثال کو ذہن میں رکھتے ہوئے یہ تحریک ہوتی ہے کہ یہ شرط عائد کی جائے کہ علم شعوری ہوتا ہے۔کہ جب آپ کسی چیز کو جانتے ہیں تو اس کا ادراک بھی ہوتا ہے لیکن اس میں ایک اور مسئلے کی بنیاد رکھی جاتی ہے۔

P کو جاننے کے لیے آپ کا P کے جاننے کو جاننا ضروری ہے۔اور اس جاننے کے لیے آپ کو P کے جاننے کے جاننے کو جاننا ضروری ہے اور اس فہرست کو لمبا کرتے ہیں۔حتیٰ کہ دس بیس بار جاننے کے عمل تک ہی کھینچے تو اس کا ادراک ممکن نہیں رہتا۔ادراک تو کجا تفہیم تک کھو جاتی ہے۔

اس مسئلے کے پیش نظر ہمارے پاس دو طرح کی انتہائیں موجود ہیں۔ایک طرف کے لوگ یقین کو شرط ٹھہراتے ہیں اور دوسری طرف ادراک اور دونوں طرف کڑی شرائط کو معیار مان لیا جائے تو یہ عمل درست دکھائی نہیں دیتا کیونکہ آپ جاننے کی ہر کڑی کا مکمل ادراک کر سکتے ہیں نہ اس کی درستی پر مکمل یقین قائم رکھ سکتے ہیں۔یعنی علم کی خود انعکاسی و شعوری ادراک کی شرائط

پوری نہیں کی جاسکتیں اور یہ امر ہمیں جسٹیفکیشن کی طرف جھکنے پر مجبور کرتا ہے اور اس کی کلیدی اہمیت روز روشن کی طرح عیاں ہوجاتی ہے۔

فرض کیجیے میں P کے سچ ہونے پر فقط یقین رکھتا ہوں۔ یہ تنہا یقین علم کے شرائط کے لیے کافی نہیں۔ یہ فقط ایک تکا/ اندازہ بھی ہوسکتا ہے اور مطلق غلط بھی۔ یہ ایسی معلومات ہوسکتی ہیں جو قابل انحصار نہیں۔ میرا مخبر بالکل ناقابل اعتبار ہوسکتا ہے جس نے مجھے اسی واحد موقع پر درست خبر دی ہو اور ایسے ہی میرے یقین کے غلط/صحیح ہونے کی متعدد وجوہات ممکن ہوسکتی ہیں۔سو میرا یقین علم کے درجے تک نہیں پہنچتا اس لیے قابل انحصار نہیں۔اور یہ قابل انحصار اس لیے نہیں کہ یہ جسٹیفائیڈ نہیں۔ میں ان پر یقین رکھنے اور انہیں جاننے میں منصفانہ شرائط کو پورا نہیں کر پایا۔

اب P پر جسٹیفائیڈ یقین کے لیے کسی دوسرے یقین سے حوالہ ہی ممکنہ راستہ ہے۔اگر آپ مجھ سے پوچھیں کہ آپ P کو کیسے جانتے ہیں تو میرا جواب یہی ہوگا کہ میں P کو Q کی وساطت سے جانتا ہوں۔ اور پھر سوال یہ ہوگا کہ Q کو کیسے جانتے ہیں تو میرا جواب شاید یہ ہوگا کہ T کی وساطت سے اور یہ سلسلہ چلتا رہے گا۔ ہر حوالہ پہلے کسی حوالے سے جڑا ہوگا' ہر یقین دوسرے یقین سے بل کھا کر اسے مضبوط کر رہا ہوگا۔لیکن تابکے' کہیں نہ کہیں ہم اس سلسلہ کو ختم کرنے پر مجبور ہیں۔ اب اس مسئلے کا کیا حل ہو؟

جاننے اور اس کی جسٹیفکیشن میں شرائط کی پیچیدگی کو مدنظر رکھتے ہوئے دو طرح کے حل پیش کیے گئے۔ ایک کو 'کوہیرنٹ ازم' کہا گیا جس کے مطابق آپ کے پاس ایقانیات ایک جال کی صورت جمع ہوتی ہیں جن میں ہر یقین دیوار کی اینٹوں کی طرح ایک دوسرے کی مضبوطی کا باعث بنتا ہے' اور ان کا باہم مضبوطی سے گتھا ہونا ہی ان کو جسٹیفائی کرنے کے لیے کافی ہے۔

دوسرا نکتہ نظر 'فاؤنڈیشنل ازم' کہلاتا ہے جس کے حامیوں میں ڈیکارٹ بھی شامل تھا۔ اس اسکول آف تھاٹ کے مطابق آخر کار آپ کو یہ کہنا پڑتا ہے کہ کچھ چیزوں کو آپ بلاواسطہ جانتے ہیں اور ان کی جسٹیفکیشن کے لیے حوالہ درکار نہیں۔مثلاً ایک برابر ہے ایک کے' آپ کیسے 'ایک برابر ہے ایک کے' کی جانکاری کی وضاحت کرتے ہیں؟ آپ کا جواب ہوگا میں اسے سچ سمجھتا ہوں اور اس کے لیے مجھے کسی اور ایکویشن سے حوالہ دینے یا ثابت کرنے کی ضرورت نہیں۔ ڈیکارٹ کا کہنا تھا کہ بعض یقین خود انحصار و خود مکتفی ہوتے ہیں۔ انہیں مزید آسان فہم انداز میں پیش کرنا ممکن نہیں۔ اس مسئلے کے حل کی جدید تر طرح یہ ہے کہ آپ جسٹیفکیشن کی اندرونی شعوری ضرورت کی بجائے اسے بیرونی نکتہ نظر سے سمجھنے کی کوشش کریں، اس نکتہ نظر کو 'ایکسٹرنل ازم' کا نام دیا گیا ہے اور آج کل یہی طرز فکر رائج و مستعمل ہے۔

انٹرنلسٹ کے نکتہ نظر میں جسٹیفکیشن کے لیے ہر حوالے کا دوسرے سے جڑا ہونا اور اس کا شعوری ادراک اور قابل وضاحت ہونا لازم ہے' ایکسٹرنل ازم میں یہ سخت تر شرط عائد نہیں ہوتی۔ ایکسٹرنل ازم کے مطابق بعض اوقات شعوری ادراک کی وضاحت کیلیے شرائط آپ کی پہنچ میں نہیں ہوتیں۔ اس کا ایک ظاہری فائدہ تو یہی ہے کہ فرض کیجیے آپ ایک صورتحال میں کہنا چاہتے ہیں کہ کتا بلی کی

موجودگی سے واقف ہے۔ کتے کو یہ علم کیسے ہوا؟ ظاہر ہے اس نے بلی کی موجودگی اس کی بو کی موجودگی سے جان لی۔ یہاں بو علت اور معلول کا تعلق بناتی ہے۔ کیا کتا اس علم کی وضاحت کر سکتا ہے؟ ظاہر ہے وہ ایسا نہیں کر سکتا بلکہ علت و معلول وضاحت کے لیے کافی ہیں۔ کتے اور بلی کی مثال سے یہ قانون ہم انسانوں پر لاگو کیوں نہیں ہو سکتا؟ بظاہر اس کی کوئی وجہ نہیں اور ایسی صورت میں یہ کہنے کی تحریک جنم لیتی ہے کہ علم کے لیے کلیدی اہمیت جسٹیفکیشن کی نہیں بلکہ علت و معلول کے تعلق کی وضاحت سے بھی علم کی وضاحت ممکن ہے۔

اس سے آگے چلیں تو فلسفے کی تاریخ کے مشہور ترین پزل کیسز پر نظر پڑتی ہے۔ ڈھائی صفحوں کا یہ مضمون یعنی گےٹیئر کیسز (Gettier-cases) فلسفے کی تاریخ کا شاید مشہور ترین مقالہ ہے۔ کم از کم ہم اپسٹومولوجی کی حد تک یہ بات بہت محفوظ طریقے سے کہہ سکتے ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ جسٹیفائیڈ ٹرو بلیف کے اندر موجود خلاؤں کی وضاحت بہت عمدہ طریقے سے کرتے ہیں۔

فرض کیجیے 'پی' ایسی معلومات ہے جس پر میں یقین کرنے میں مکمل طور پر جسٹیفائیڈ ہوں۔ اور 'پی' کے حوالے سے 'کیو' کا حوالہ 'پی' سے بلاواسطہ استخراج ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں کہا جا سکتا ہے کہ میں 'کیو' پر یقین کرنے میں جسٹیفائڈ ہوں۔ بظاہر یہ بات درست معلوم ہوتی ہے لیکن گیٹیئر کیسز اس ایکویشن میں موجود خلاؤں اور ممکنہ اغلاط کی وضاحت کرتے ہیں۔ فرض کیجیے میں اپنے ایک ساتھی کے ساتھ ایک صحرا میں ہوں، مجھے ایک سراب دکھائی دیتا ہے اور میں یہ سمجھتا ہوں کہ وہ نخلستان ہے۔ میں اپنے دوست کو اشارے سے بتاتا ہوں کہ وہاں نخلستان ہے۔ اب اتفاقاً اس سمت میں ایک ٹیلے کے پار نخلستان موجود بھی ہے۔ اب میں نے ایک نخلستان دیکھا اور کیس یہ ہے کہ وہاں نخلستان موجود بھی ہے اور میں نے یقین مانتے ہوئے جس علم کو منتقل کیا وہ بظاہر جسٹفائیڈ اور سچ بھی معلوم ہوتا ہے لیکن میری تفہیم سچ یا درست نہیں ہے۔ یعنی ہاں ایک درست کیس غلط تفہیم کے باوجود موجود ہے۔

گیٹیئر نے خود اسے ایک زیادہ واضح مثال کے ذریعے پیش کیا۔ فرض کیجیے ایک جگہ ملازمت کے حصول کے لیے بہت سے امیدوار جمع ہیں جن میں دو مرد ہیں، باقی خواتین۔ حضرات میں ایک صاحب بہت پڑھے لکھے اور اعلیٰ کوالیفائیڈ ہیں جبکہ دوسرے صاحب ان کے مقابلے میں کافی نااہل ہیں، حتیٰ کہ خواتین امیدوار تمام کی تمام ان سے زیادہ کوالیفائیڈ ہیں۔ اب میں یہ جانتا ہوں کہ ملازمت مرد امیدوار کو ملے گی لیکن اس میں ایک گھپلا ہو جاتا ہے۔ رشوت، سفارش یا بلیک میلنگ کسی بھی بنا پر نااہل مرد کو تعینات کر دیا جاتا ہے۔ اب میں یہ یقین کرنے پر جسٹیفائیڈ ہوں کہ مرد امیدوار کو ملازمت ملی اور درحقیقت ہوا بھی یہی ہے لیکن کیس غلط ہے کیونکہ جس مرد کے حوالے سے میں یقین رکھتا تھا ملازمت اسے نہیں ملی۔ اس مسئلے کو حل کرنے کے لیے ایک شرط مزید عائد کرتے ہیں کہ نہ صرف کسی شے کے بارے علم کے لیے اس کا سچ ہونا، اس کو جاننا اس پر محکم یقین ہونا اور معلومات کا جسٹیفائیڈ ہونا ضروری ہے بلکہ ان کے علاوہ متعلقہ حوالہ جات کا درست ہونا بھی شرائط میں شامل ہے۔ گیٹیئر کاؤنٹر ایگزامپلز سے بچنے کے لیے یہی راہ مناسب ہے۔ ایک دور میں گیٹیئر کاؤنٹر ایگزامپلز سے راہ فرار یا پیچز یا پیوند

لگا کر بچنے کی کوششیں عروج پر تھیں اور ایسے پیوندوں کی اختراع سازی کا کام زوروں پر تھا لیکن درحقیقت اس مسئلے کا تسلی بخش حل ابھی تک دریافت نہیں ہو پایا۔

اس ضمن میں ایک مثال مزید پیش کرتا ہوں۔ فرض کیجیے میں ایک ایونٹ آرگنائز کر رہا ہوں اور اس سلسلے کے اگلے ایونٹ کے انعقاد کے لیے مجھے شرکا کی تعداد کا علم ہونا ضروری ہے تاکہ میں اگلی بار ہال یا بڑے کمرے کو بک کرا سکوں۔ میرا کارندہ میرے پاس آ کر مجھے بتاتا ہے کہ شرکا کی کل تعداد 78 ہے۔ جس سے میں نتیجہ نکالتا ہوں کہ یہ تعداد 40 سے زائد ہے کہ جس تعداد میں میں دلچسپی لے رہا تھا تاکہ اگلی بار بڑی جگہ بک کرا سکوں، لیکن اصل میں شرکا کی کل تعداد 78 نہیں 77 تھی۔ اس صورت میں میں نے جو نتیجہ نکالا وہ درست ہے۔ اس کا حوالہ یعنی چالیس سے زائد بھی درست ہے۔ لیکن جس معلومات کی بنا پر میں نے ایسا کیا وہ غلط ہے۔ یعنی میں نے غلط معلومات سے درست مطلوبہ نتیجہ برآمد کیا۔ جسے علم نہیں کہا جا سکتا۔

ممکن ہے کہ اس مثال کو مدنظر رکھتے ہوئے آپ میرے نتیجے کو درست قرار دینے کے لیے متعدد تاویلات پیش کرنا چاہیں لیکن حقیقت یہی ہے کہ میرا نکالا ہوا نتیجہ علم کی شرائط پر پورا نہیں اترتا۔ اس صورتحال سے اس بات کی تحریک ہوتی ہے کہ ہم اس میں ایک اور شرط عائد کریں جسے پروبیبلٹی کہا جا سکتا ہے۔ اس تاویل سے میرے نکالے گئے نتیجے کو درست کہا جا سکتا ہے کہ بہت زیادہ امکان ہے کہ میرا نکالا گیا نتیجہ درست ہے جس سے ہمارے سامنے ایک اور مسئلہ آ کھڑا ہوتا ہے جسے اصطلاحاً لاٹری پیراڈوکس کا نام دیا گیا ہے۔ فرض کیجیے ایک لاٹری میں ایک ارب ٹکٹ ہیں۔ میں سوچتا ہوں کہ وہ ٹکٹ جس پر سارے ہندسے صفر ہیں اس کے جیتنے کے امکانات نہیں۔ پھر یہی گمان اس سے اگلے ٹکٹ اور اس سے اگلے حتیٰ کہ تمام ٹکٹس کے بارے میں ہے۔ اب یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس بات کا اغلب امکان ہے کہ تمام ٹکٹس کے بارے میں میرا یہ گمان درست ہے یا بہت زیادہ غالب امکان یہی ہے کہ فرداً ہر ٹکٹ کے بارے میں میں یہ کہتا ہوں کہ یہ لاٹری نہیں جیت سکتا لیکن آخر ایک ٹکٹ کو لاٹری جیتنا ہے۔ ایسی صورت میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ پروبیبلٹی کے مطابق میرا کہا درست ہے لیکن میرا گمان علم نہیں ہے۔ اس مثال کو پیش نظر رکھتے ہوئے ہم یہ نکتہ نظر اختیار کر سکتے ہیں کہ یہ پروبیبلٹی نہیں حادثات کے ظہور کے امکان کو خارج کرنے کا مسئلہ ہے۔ علم کے یقینی ہونے کے لیے ہمیں ایسے حادثات کے ظہور کو روکنا ہے جو تشکیک کو جنم دیں۔

ہم پروبیبلٹی پرنسپل میں موجود خلا کو کور کرنے کے لیے اس میں حادثات کے امکانات کے خاتمے کی بات کر رہے ہیں۔ میں نے سوچا کہ ایک مرد کو ملازمت ملنے والی ہے جس میں ایک حادثے نے میرے علم میں خلا پیدا کر دیا۔ ایسے حادثات سے بچنے کا کوئی طریقہ کار ہونا ضروری ہے تاکہ علم کی ٹھوس صورت ممکن ہو۔ جیسے سراب کی سمت میں نخلستان کی موجودگی کا اتفاق؛ ایسے اتفاقات سے بچ پانا ہی مسئلے کا درست حل معلوم ہوتا ہے لیکن عملاً یہ صورت نہایت مشکل ہے۔ مثال کے طور پر فرض کیجیے میری کار کا سپیڈومیٹر زنگ آلود ہے اور زنگ کے باعث دو کلومیٹر کے فرق کے ساتھ سپیڈ بتاتا ہے اور میری

عادت یہ ہے کہ میں ہمیشہ حدِ رفتار کے دو کلو میٹر اندر رہ کر کار چلاتا ہوں؛ جیسے اگر حدِ رفتار 40 کلو میٹر ہے تو 38 کی رفتار سے گاڑی چلانا میری عادت ہے۔ اب میری لاعلمی کے باوجود کار کا مقررہ حدِ رفتار کے اندر ہونا ایک اتفاق ہے لیکن کیا اس اتفاق کے نتیجے میں میرا ٹریفک قوانین کی خلاف ورزی سے بچے رہنا بھی اتفاق ہے؟ نہیں! یہ اتفاق نہیں ہے۔ سپیڈو میٹر کا مجھے حدِ رفتار کے اندر رکھنا میری خوش قسمتی ہے لیکن اس کے نتیجے میں میرا محفوظ رہنا اتفاق نہیں ہے۔

اسی طرح تصور کیجیے کہ میں اشیا اور تصورات کے متعلق ہیلوسینیشن کا شکار ہوتا رہتا ہوں۔ کیا اس کا مطلب یہ اتفاق ہے کہ میرا موجودہ نکتہ نظر یا تیقن ہیلوسینیشن نہیں ہے؟

اسی طرح کا ایک اور مسئلہ ان ساری شرائط کے بعد بھی باقی رہتا ہے۔ وہ ہے تناظر کا مسئلہ؛ عملی زندگی میں ہم لفظ علم کو جس تناظر میں استعمال میں لاتے ہیں کیا یہ وہی تناظر ہے جس کے مطابق ہم اپسٹمولوجیکل نکتہ نظر کے مطابق علم کو دیکھنا چاہتے ہیں؟

تصور کیجیے کہ آپ شمال کی طرف جانے والی ٹرین میں سفر کرنا چاہتے ہیں۔ میں روزانہ اس ٹرین میں سفر کرتا ہوں لہٰذا میں آپ کی رہ نمائی کرتے ہوئے آپ کو بتاتا ہوں کہ ٹرین پانچ بج کر چھتیس منٹ پر پلیٹ فارم سے چھوٹے گی۔ آپ جس میٹنگ میں شرکت کرنے جا رہے ہیں وہ بہت اہم ہے۔ آپ تصدیق کی غرض سے مجھ سے پوچھتے ہیں کیا مجھے واقعتاً یقین ہے کہ ٹرین پانچ بج کر چھتیس منٹ پر پلیٹ فارم چھوڑے گی۔ سو میں ویب سے چیک کر کے اپنی بات کی مزید تصدیق کرتا ہوں لیکن آپ بہت زیادہ متوحش ہیں اور آپ مجھ سے کہتے ہیں کہ کیا میں واقعتاً، واقعی جانتا ہوں کہ ٹرین متذکرہ وقت پر چھوٹے گی؟ سو میں ریلوے کاؤنٹر سے جا کر اس بات کی مزید تصدیق بہم کرتا ہوں۔ حتیٰ کہ اس طرح کے مزید پیمانے بھی موضوع اور مضمون کی اہمیت کے لحاظ سے شامل کیے جا سکتے ہیں۔ یعنی ہم علم کی تعریف کے پیمانے اس کی اہمیت کے پس منظر میں متعین کرنا چاہتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ علم مطلق قدر نہیں ہے بلکہ اپنے تناظر کے لحاظ سے ریلیٹو قدر کا حامل تصور ہے اور شخصی ضروریات کے تناظر پر منحصر ہے۔

فرض کیجیے آپ ایک ڈرامے کا ایک ڈائیلاگ سنتے ہیں:

''کیا وہ جانتی ہے کہ اس کا شوہر اس سے بے وفائی کر رہا ہے؟''

اس کا ایک مطلب یہ ہو سکتا ہے کہ کیا اسے یقین ہے کہ اس کا شوہر اس سے بے وفائی کر رہا ہے؟ اسی ایک جملے کو اس تناظر میں بھی دیکھا جا سکتا ہے کہ 'شاید' اس کا شوہر اس سے بے وفائی کا مرتکب ہو رہا ہے اور یہ دونوں سوال اس کے علم یعنی اپسٹمولوجیکل حالت کے بارے میں نہیں بلکہ اس کے تیقن کے بارے میں ہیں۔ اسی طرح اسی ایک جملے میں ایک اور کیس کا اضافہ ممکن ہے۔ فرض کیجیے اس عورت کے شوہر پر کوئی الزام لگا رہا ہے کہ وہ بے وفائی کا مرتکب ہو رہا ہے مگر میں پوچھتا ہوں کہ کیا تم جانتے ہو؟ کہ وہ بے وفائی کا مرتکب ہو رہا ہے؟ اس کیس میں میں کیس کی حقیقت بارے متفکر ہوں کہ 'اصل' معاملہ کیا ہے۔ آپ ایک مثال یہ بھی لے سکتے ہیں کہ ایک ٹرین حادثے کا شکار ہو جاتی ہے جس

میں میرا کوئی عزیز بھی سوار تھا۔ اس صورت میں میرا یہ پوچھنا کہ میرا عزیز ٹھیک ٹھاک ہے؟ اپسٹمولوجیکل نکتہ نظر سے نہیں بلکہ میں صرف یہ دریافت کرنا چاہتا ہوں کہ میرا عزیز خیریت سے ہے' سو میں صرف فیکٹ میں دلچسپی رکھتا ہوں۔ عمومی اور عملی زندگی میں اشیا کے بارے میں اپسٹمولوجیکل نکتہ نظر سے سوالات کرنا نہایت غیر معمولی طرزِ عمل ہے۔ عموماً جب ہم کسی سے سوال پوچھ رہے ہوں تو ہمارے سوال کا عمومی تعلق اس کے تیقن کی حالت یا حقائق جاننے کے نکتہ نظر سے ہوتا ہے اور صرف فلسفی ہی متعلقہ گہرائی اور کرید کے اس عمل میں دلچسپی رکھتے ہیں۔

اگر انہی نکات کو مدنظر رکھا جائے تو کوئی ایک ایسا مستقل بیان جسے علم قرار دیا جا سکے' حاصل ہونا نہایت مشکل نتیجہ ہے۔ تو کیا اس نکتے کو ذہن میں رکھتے ہوئے ہمیں لفظ علم کو اس کے مختلف پیش و پس منظر میں دیکھنا چاہیے؟ یہ نہایت اہم سوال ہے۔ اس پورے پس منظر کو ذہن میں رکھتے ہوئے وِٹگن اسٹائین نے ایک بہت اہم کتاب تصنیف کی ہے جس کا نام ''فلاسوفیکل انوسٹی گیشن'' ہے۔

تشکیک' ایکسٹرنل ازم اور ایقان کی اخلاقیات

فرض کیجیے' پچھلے تمام بحث کے مطالعے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ہم لفظ علم کو اس کے عام استعمال کے معنی میں استعمال کرنا چاہتے ہیں۔ ہم اس بات کو جائز ٹھہرانا چاہتے ہیں کہ میں جانتا ہوں کہ ٹرین 5 بج کر 36 منٹ پر پلیٹ فارم چھوڑ رہی ہے' چاہے میں پیرانائیڈ ہوں یا خواب دیکھ رہا ہوں' اور ہم تناظر پسندوں کی بات کو بھی وزن دینا چاہتے ہیں جو علم کی قدر اس کے پس منظر کے لحاظ سے متعین کرنا چاہتے ہیں۔ یہ تو یقینی ہے کہ ہم ان تعقل پسندوں کی بات نہیں ماننے والے جو جاننے کی سخت شرائط کے حامی ہیں۔ اس کے لیے سو فیصد یقین کے علاوہ جسٹی فکیشن کا ایک مضبوط نظام چاہتے ہیں بلکہ اس کے عین برعکس ہم تو یہ چاہتے ہیں کہ کہہ سکیں کہ کتا اور بلی بھی علم رکھتے ہیں اور ایک بالکل عام آدمی جس کے ہوش و حواس درست کام کر رہے ہیں' وہ اچھی طرح جانتا ہے کہ کچھ چیزیں اس کے علم میں ہیں چاہے وہ کسی فلسفی کی طرح اپنے علم کی وضاحت پیش نہ کر سکے۔ یہ ساری بحث ہمیں فطری طور پر ایکسٹرنل ازم کے نکتہ نظر پر واپس لے آتی ہے اور ایکسٹرنل ازم کا علم کا حوالہ پرکشش معلوم ہونے لگتا ہے۔ یہ نکتہ نظر مجھے اس قابل بناتا ہے کہ میں یہ دعویٰ کر سکوں کہ یہ میرا 'ہاتھ' ہے جس سے میں درج شدہ تحریر لکھ رہا ہوں۔ چاہے میں اس دعوے کو ثابت نہ بھی کر سکوں اور یہ بھی ممکن نہ ہو کہ میں اس جانکاری کے جاننے کے عمل کو جان سکوں۔ اس کا انحصار اس بات پر ہے کہ اشیا میرے ذہن کے باہر کیسے وجود رکھتی ہیں۔ مختلف وجوہاتی ارتباط جو بیرونی دنیا اور میرے حواس میں ہیں جب تک درست کام کر رہے ہیں' مجھے ادراک/علم کا ہونا ممکن ہے۔ مجھے اس کی حقانیت جاننے کے لیے کوئی ماہر فلاسفر یا انسانی حواس کا ماہر ہونے کی ضرورت نہیں۔ مگر تشکیک میرے اردگرد ہی کہیں موجود ہے۔ فرض کیجیے' جو کچھ میں نے ابھی بیان کیا' ہم اسے درست تسلیم کر لیتے ہیں۔ لفظ علم جیسا کہ ہم عام استعمال کرتے ہیں اسی طرح کے ایکسٹرنلسٹ اکاؤنٹ کے ساتھ لگا کھاتا ہے اور مختلف ڈھیلے ڈھالے انداز میں استعمال کیا جا سکتا ہے۔ لیکن درحقیقت یہ شک کو رفع کرنے کے قابل نہیں۔ کیونکہ مشکک کہہ سکتا ہے کہ دیکھو جو کچھ تم کہتے

ہوا گر درست ہے، اگر تمہارا یقین فی الواقعی سچ ہے تو میں یہ تسلیم کرلوں گا کہ تم وہ سب جانتے ہو جو تم نے ابھی بیان کیا۔ مگر میں پھر بھی تمہیں چیلنج کرتا ہوں کہ بیان کردہ یقین غلط ہے۔

اس کا مطلب یہ ہے کہ گر ایک مشکک کے تمام سوالات کے جواب ایک بیرونی آنکھ کے نقطۂ نظر سے جیسے (خدا کی آنکھ) دے بھی دیے جائیں اور خدا نیچے دیکھتے ہوئے یہ قرار بھی دے دے کہ عاکف کے حواس درست کام کررہے ہیں اور میں جانتا ہوں کہ میں ہاتھ سے درج شدہ تحریر لکھ رہا ہوں، تو بھی اس کی اندرونی تصدیق ممکن نہیں ہے، اور یہ تشکیک میں خود بھی سمجھ سکتا ہوں۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آیا تشکیک کے ان سوالات کا جواب ممکن بھی ہے یا نہیں۔ حیرت انگیز طور پر جو ممکنہ جوابات سامنے آتے ہیں۔ ان میں سے ایک کا ماخذ زبان کا عمومی تجزیہ ہے۔ فرض کیجیے میں اپنے ہاتھ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتا ہوں کہ یہ ہاتھ ہے اور اس سے میں یہ نتیجہ نکالتا ہوں کہ یہ ایک اور اس کے ساتھ دوسرا ہاتھ یعنی یہ دو ہاتھ ہیں۔ سوال یہ ہے کہ کیا واقعی یہ 'ہاتھ' ہیں؟ مشکک اعتراض کرتا ہے۔ فرض کرو تم فقط مشین میں رکھے ایک دماغ ہو اور جو کچھ تم دیکھ رہے ہو وہ ایک کمپیوٹر سٹیمولیشن ہے، تو تم حواس کی درستی کو کیسے ثابت کرو گے؟ تم کیسے ثابت کرو گے کہ تم فقط خواب ہی نہیں دیکھ رہے؟

ٹھیک ہے جواباً میں فرض کر لیتا ہوں کہ میں مشین میں رکھا ایک دماغ ہوں اور میں ہاتھ کو دیکھتا ہوں اور پھر دوسرے ہاتھ کو دیکھتا ہوں۔ مجھے خیال آتا ہے یہ کوئی چیز ہے جو متحرک ہے اور میں اسے ہاتھ کہہ کر پکارتا ہوں جبکہ درحقیقت جو میرے دماغ کو دکھایا جا رہا ہے وہ ہاتھ نہیں ہاتھ کا عکس ہے تو جب میں نے لفظ ہاتھ استعمال کیا تو اس سے مراد وہ اصلی ہاتھ تھے یا ان کا عکس جو کچھ بھی مجھے دکھایا گیا۔ تو اس کا مطلب یہی ہے کہ جس چیز کی طرف میں نے اشارہ کیا وہ ہاتھ ہی ہیں۔ ای ایم موئر کے الفاظ میں میں کہہ سکتا ہوں 'یہ ہے ایک ہاتھ اور یہ رہا دوسرا ہاتھ'، اور اگر یہ صورت ہے تو مشکک کی تشکیک کو شکست دینا ممکن نظر آتا ہے۔ یا کم از کم مجھے اس چیز کی فکر نہیں کہ جس چیز کو میں نے بطور ہاتھ کے مینشن کیا وہ کوئی اور شے ہے۔ یہ وہ اپروچ ہے جو ہیلری پٹنم نے تجویز کی تھی۔ مگر آپ ضرور سوچ رہے ہوں گے کہ اتنے بڑے مسئلے کا اتنا سادہ حل؟ یہ کچھ زیادہ ریڈی میڈ سا حل نہیں ہو گیا؟ اور مشکک کی نظر میں تو یہ جواب قطعی غیر تسلی بخش ہوگا۔

اس کی ایک وضاحت یوں بھی ممکن ہے کہ جب میں اپنے ہاتھ کی طرف دیکھتا ہوں تو میں کسی شے کو متحرک دیکھتا ہوں جو خالی جگہ میں متحرک ہے اور یہ حرکت میرے حواس سے سسٹے میٹکلی جڑی ہوئی ہے۔ یہ جڑت اس طرح کی ہے کہ میرا ادراک قابل بھروسا اشارہ دیتا ہے کہ میرا ہاتھ کہاں ہے۔ میرے پاس اس کا سوئل انٹرایکشن کا آئیڈیا ہاتھ کی حرکت، روشنی اور سایے کے اثرات اور رنگ بدلنا، ان کے میری آنکھ میں عکس بنانے سے آتا ہے۔ اور یہ سب مجھے یقین دلاتا ہے کہ میں اپنے ہاتھ کو متحرک دیکھ رہا ہوں۔ یہ تصور اس تصور سے بالکل مختلف ہے جو کسی پاگل سائنس دان کے میرے سر سے دماغ نکال کر مشین میں رکھنے اور اسے کمپیوٹر سٹیمولیشن دکھانے کے ایک کامیاب تعلق سے بنتا ہے۔ دونوں تصورات کے ملانے سے ایسا کچھ خیال ذہن میں آتا ہے کہ ممکن ہے کہ میں خدا کی آنکھ سے ایک

تصور قائم کر پاؤں کہ میں جسے ہاتھ کا نام دے رہا ہوں وہ ہاتھ جیسا کچھ بھی نہیں ہے۔ اس صورت میں ہیلری پٹنم کا نکتہ نظر چیلنج ہو جاتا ہے۔ اس تصور کے ساتھ یہ نتیجہ نکالنا ممکن نہیں رہتا کہ یہ سو فیصد میرا ہاتھ ہی ہے کیونکہ ممکن ہے وہاں کچھ بھی نہ ہو، سوائے اس پاگل سائنس دان کی کمپیوٹر سٹیمولیشن کے جو وہ مجھے دکھا رہا ہے۔ اسی طرح ہیلری پٹنم کے نکتہ نظر میں ایک مزید مسئلہ بھی ہے۔

ہم مشین میں رکھے دماغ سے کچھ دیر کے لیے واپس حقیقی زندگی کی طرف لوٹتے ہیں۔ میں جانتا ہوں کہ ہاتھ کیا ہے اور اسی ہاتھ سے لکھتے لکھتے اٹھ کر باہر جاتا ہوں کسی چھوٹے موٹے کام کی بجا آوری کے لیے۔ اس دوران مجھے اغوا کر لیا جاتا ہے اور میری لاعلمی اور بے ہوشی کی حالت میں میرے سر سے دماغ نکال کر مشین میں فٹ کر دیا جاتا ہے جہاں سائنسی ذرائع سے مجھے میرے ہاتھ کے عکس سے بنی کمپیوٹر سٹیمولیشن دکھائی جاتی ہے، جسے میں اپنا ہاتھ ہی سمجھ کر اسے ہاتھ کا نام دیتا ہوں حالانکہ وہ ہاتھ نہیں ہاتھ کا عکس ہے، ایک ورچوئل امیج۔ ایسی صورت میں بھی ہیلری پٹنم کی تجویز کردہ اپروچ ناکام ہو جاتی ہے۔ سو کہنے کی ضرورت نہیں کہ پٹنم کی دی گئی وضاحت کے باوجود تشکیک کا اونٹ واپس خیمے میں گھس آیا ہے۔

جیسا کہ اکثر ہوتا ہے، تشکیک کے اس جن سے جان چھڑانے کے لیے جادو کی کوئی گولی میسر نہیں اور بالیقین ہمیں پٹنم ایسا کوئی حل فراہم نہیں کرتا۔ تصور کیجیے، اور یہ تصور میں نے آج سے پانچ سال پہلے مسلم سکیپٹکس فورم میں بھی استعمال کیا تھا کہ ہم کسی فورڈائمنشنل سطح جیسا کہ لوح محفوظ سے بہت بڑی تھری ڈی فلم یا میٹرکس یا وڈیو گیمیں پلے ہو رہے ہیں۔ اس صورت میں ہم سب کے دماغ مشین میں رکھے دماغ جیسے ہی ہیں لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ میں اس میٹرکس زندگی میں اپنی زندگی سے بھرپور انداز میں لطف اندوز ہوتا ہوں۔ دوستوں کے ساتھ محفل کرتا ہوں۔ فیس بک استعمال کرتا ہوں کہیں ملازمت یا کاروبار کرتا ہوں، میٹرکس کھانا کھاتا ہوں۔ غرض یہ کہ تسکین کے بہت سے ذرائع میرے استعمال میں ہیں تو میرے لیے یہ سوال کیوں اہم ہے کہ درحقیقت جو کچھ میں سوچ رہا ہوں وہ خواب ہے یا حقیقت؟ یا مجھے حقیقت میں اتنی دلچسپی ہی کیوں ہے؟ ممکن ہے اس صورت میں آپ مجھے پچھلے مضامین سے یاد کرتے ہوئے میری اخلاقی ذمہ داریوں کی طرف متوجہ کرنا چاہیں لیکن فی الوقت وہ سب ایک طرف کیجیے۔ تو اس دلیل سے ورٹیکل تشکیک یعنی ڈی ڈکشن پروبلم یا شے کو فی الذات جاننے کی الجھن تو دور ہو جاتی ہے لیکن اس سے انڈکٹو ریزننگ کا مسئلہ سامنے آتا ہے۔

اب تک جو ہوتا آیا ہے وہ عین ممکن ہے بالکل درست ہو لیکن یہ کیسے یقین کر لیا جائے کہ مستقبل میں بھی ایسا ہی ہوگا؟ یعنی اب تک ماضی کے حساب سے دی گئی شرائط کے ساتھ ایک جیسے نتائج نکلتے رہے لیکن اگلی بار ان کا یقینی ہونا تشکیک کی زد میں ہے۔ یہ مسئلہ دونوں تصورات یعنی حقیقی دنیا اور ورچوئل دنیا کے تصورات میں قائم رہتا ہے بلکہ عمودی تشکیک کی بہ نسبت انڈکٹو افقی تشکیک زیادہ تباہ کن ثابت ہوتی ہے۔ اور یہ مسئلہ ہمیں ہیومن انڈکشن کی طرف رجوع کے لیے مجبور کرتا ہے، جس کا حل ہمیں یقین کی اخلاقیات کے نظریے میں ملتا ہے کہ ہمیں کن باتوں پر یقین کرنا چاہیے اور کن پر نہیں۔

ڈیکارٹ نے اپنی تشکیک کا اظہار اس نکتہ نظر کے ساتھ کیا تھا کہ ہر وہ بات جو سو فیصد یقینی نہیں ہے اس پر یقین نہیں کرنا چاہیے اور علم اور تشکیک کے متعلق اس بحث کا نچوڑ یہ ہے کہ اگر ہم سو فیصد یقین کے معیار پر اصرار کریں تو عین ممکن ہے کہ ہم کسی بات کو علم یا یقینی قرار نہ دے سکیں۔

لیکن ہمیں کیوں خود کو اتنے سخت معیار علم کا پابند کرنا ہے؟ ہر یقین کو رد کرنا ہمارے لیے ممکن نہ ہو گا۔ اس سوال پر بہت سے فلاسفرز ہیوم کا ساتھ دیں گے جو کہتا ہے کہ 'جس طرح سے ہم بنے ہیں کچھ چیزوں پر ہمارا یقین کرنا عین فطری ہے اور ممکنہ طور پر یہ ایک اچھی 'عادت' ہے کیونکہ اگر ہم ایسے نہ ہوتے تو ہم سب شدید مشکلات کا شکار ہو جاتے'۔ آپ اس سے اتفاق کریں گے کہ ہیوم کی یہ سوچ جدید ایکسٹرنل ازم کے نظریات کے ساتھ لگا کھاتی ہے۔ سوچ یہ ہے کہ ہم اپنے تمام ایقانات اندرونی طور پر سو فیصد جسٹیفائی نہیں کر سکتے۔ ہمیں اپنے ایقانات کی سو فیصد اندرونی جسٹی فکیشن شے فی الذات کو جاننے کے نکتۂ نظر سے دینے کی ضرورت نہیں، ہمیں اپنی فطرت پر انحصار کرنا ہے جو ہمیں لامحالہ کچھ چیزوں پر یقین رکھنا سکھاتی ہے اور ہمیں بتاتی ہے کہ ہم اپنے حواس پر اعتماد رکھیں۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ہم جسٹیفائیڈ اور اَن جسٹیفائیڈ میں فرق کو نظر انداز کر دیں۔ بہر حال اگر ہمیں تشکیک کے خلاف علم کا دفاع کرنا ہے تو ہمیں 'ایبسولیوٹ' سے کم معیار کو قبول کرنا ہوگا۔

❁ ❁ ❁

اُردو تنقید: ماضی، حال اور مستقبل

ڈاکٹر ذکیہ رانی

(ایک تجزیاتی مطالعہ)

خواجہ الطاف حسین حالی کے مقدمہ شعر و شاعری کو ایک سو بائیس برس گزر چکے ہیں اور عربی، فارسی اور انگریزی ادب کی روایتوں سے جنم لینے والی باضابطہ اُردو تنقید آج اکیسویں صدی میں، اپنی شناخت کی منتظر ہے۔ الطاف حسین حالی کا کارنامہ (1893ء) اس لحاظ سے لائقِ تحسین قرار پایا کہ اُن سے قبل اُردو تنقید مشاعروں کی سمعی روایتوں کے رہینِ منت تھی، استادی شاگردی (۱) فنِ شعر گوئی کا ناگزیر لازمہ سمجھی جاتی تھی یہی وجہ ہے کہ فائز کے مستعار نکات (۲)، میر تقی میر کے چھ نکات (۳) اور غلام حسین شورش کے تنقیدی نکات (۴) کو فارسی کے زیرِ اثر درخورِ اعتنا نہیں سمجھا گیا جبکہ ملّا وجہی (۵) کا تنقیدی شعور مرزا رفیع سودا کی عبرت الغافلین (۶) اور مصحفی کے تنقیدی افکار (۷) تنقیدی تاریخ کا آج حصہ نظر آتے ہیں جبکہ مذکورہ شعرا کے عہد میں یہ افکار اُس طرح لائق توجہ نہ ہو سکے جیسا کہ ان افکار کا حق تھا البتہ مذکورہ سمعی روایتیں شعرا کے تذکروں (۸) کی صورت تحریر کی جانے لگی تھیں۔ اردو، فارسی کے تسلط سے آزادی کی طرف گامزن تھی، تخلیقی منظر نامہ دلّی کے محاورے کے سہارے کھڑا ہونا شروع ہو گیا تھا۔ انگریزوں کی آمد فورٹ ولیم کالج تا انجمن پنجاب اردو کی علمی و ادبی سرگرمیوں میں تیزی آ چلی تھی۔ بقول گستاؤلی بان (۹) اس وقت ہندوستان میں 560 زبانیں بولی جا رہی تھیں اور مختلف مذاہب کے ساتھ ساتھ مختلف ثقافتوں کا ہندوستان میں اجماع تھا، اس صورت حال میں نمایاں زبانوں میں بھی نمایاں ترین اردو تھی۔ زبان اور خطے کی یہ صورتحال ہو تو یقیناً تخلیقی سرگرمیوں میں تنوع ناگزیر ہو جاتا ہے، اسی تنوع نے اردو کو داستانوں سے نکال کر نثر کی زبان بنانے میں اہم کردار ادا کیا، اس کی شاندار مثال ''آثار الصنادید'' (1847ء) کو قرار دیا جا سکتا ہے۔ سمعی روایتوں کو تحریری بنانے میں ''جام جہاں نما'' (1822ء) تا ''تہذیب الاخلاق'' (1870ء) انیسویں صدی کا اہم موڑ سمجھنا چاہیے اور اس بات کو بطور خاص ذہن نشین کرنے کی ضرورت ہے کہ منظوم تنقیدی نوعیت اسی ادبی

صحافت سے باقاعدہ نثر کی طرف رجوع ہوئی۔ محمد حسین آزاد لیکچرار انجمن مطالب مفیدہ نے شاہ حاتمؔ، انعام اللہ خاں یقینؔ، ناسخؔ، تلامذۂ ناسخ، شاہ نصیرؔ دہلوی اور تلامذۂ شاہ نصیر دہلوی کی پیروی تو نہیں کی البتہ اشاعت مطالب مفیدہ کے لیے اردو کے مؤلد کی جستجو میں لگ گئے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ 1880ء تک اردو زبان کو مرکزی زبان سمجھا جاتا تھا اور اب اس مرکزی زبان کی مرکزیت کو تسلیم کرانا مقصود تھا۔ محمد حسین آزاد کے ساتھ ساتھ سرسید تحریک کے اکابر بھی اردو کی ادبی حیثیت کو مستحکم کرنے میں سرگرم عمل ہو چکے تھے۔ مولانا حالیؔ شاعری سے مضمون نویسی اور سوانح نگار کی حیثیت میں جلوہ گر ہوا چاہتے تھے۔ منشی ذکاء اللہ دہلوی اور مولوی شفیع، شبلی نعمانی رسالہ حسن حیدرآباد دکن (10) میں بہترین مضمون نگار کی حیثیت سے اشرفیاں وصول کر چکے تھے انجمن اشاعت مطالب مفیدہ 'انجمن پنجاب' کہلائی جانے لگی تھی۔ انجمن کے مناظمے نیا رُخ اختیار کر چکے تھے، ادبی مباحث کی نوعیت وقت کی مناسبت لے چکی تھی، ورڈز ورتھ اور کالرج کی فطرت نگاری کو اہمیت دی جانے لگی تھی۔ اردو کا تخلیقی مزاج تنقید کا متمنی تھا، اس صورتحال میں مولانا حالیؔ سرگرم ہوئے اور فائز کی طرح اپنے دیوان میں مقدمہ لکھ کر پہلے تنقید نگار کہلائے۔ ان معروضات کی روشنی میں سن 2015ء تک باقاعدہ اردو تنقید کی عمر 122 برس ہے۔ ان 122 برسوں میں تنقید کا ماضی اور حال کن مراحل سے گزرا اور گزر رہا ہے اسی بنیاد پر مستقبل کے امکانات پر بات کی جا سکتی ہے۔

اردو تنقید کا ماضی:

اردو تنقید کا ماضی اٹھارہویں صدی میں اردو مشاعروں کے استحکام سے تذکرہ نویسی پر آ ٹکتا ہے اس دوران سمعی روایتیں مشرقی علوم وفنون اور علم عروض سے عبارت ہیں۔ فارسی اور عربی کی حکمرانی نے سنسکرت کی ماترائی نوعیّتوں کو گہنا دیا تھا اس پس منظر میں میر تقی میر کا ''نکات الشعرا'' (1165ھ / 1752ء) اور بعدازاں فائز دہلوی کے خطبے (1127ھ) کی بازیافت نے اردو تنقید کو سمت عطا کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ اسی صدی میں یورپ جدید کاری (Modernization) کے عمل سے گزر رہا تھا۔ کان کنی کے لیے انجمن کی ایجاد اہم قرار پا چکی تھی۔ اسی ایجاد کا ذکر انیسویں صدی میں غالبؔ نے دخانی جہاز کے حوالے سے کیا تھا یعنی یورپ کے اثرات ایسٹ انڈیا کمپنی کے ذریعے ہندوستان پر پڑنے لگے تھے۔ اس مرحلے پر اردو کا فارسی سے دامن چھڑانا بخوبی سمجھ میں آتا ہے۔ انگریزوں کو اپنی ایجادات کے لیے صارف کی ضرورت تھی لہٰذا غیر محسوس طریقے پر ہندوستانی سماج صارفی معاشرے (Consumer Society) میں تبدیل ہونے لگا۔ انگریزوں کی وضع قطع کے علاوہ یہ سوسائٹی زبان وادب اور سائنسی وعلمی فکر کو بھی درآمد کرنے لگی نتیجتاً میر تقی میر اور فائز دہلوی کا نظری سرمایہ تنقید ماند پڑنے لگا۔ 1800ء میں فورٹ ولیم کالج کا قیام اس امر پر بھی دال ہے کہ انگریز یہ سمجھ چکے تھے کہ ہندوستان کو اپنا بنانا ہے تو اس کے لیے اردو ناگزیر ہے لہٰذا انھوں نے اپنے عہدے داروں کو ہندوستان میں حکمرانی کے وصف سے متصف ہونے کے لیے فورٹ ولیم کالج میں اردو سکھانے کا اہتمام کیا اور اس کے لیے اضافی اعزازیہ بھی دیا گیا، بعدازاں دلّی کالج میں علوم کی تدریس

کے لیے اردو پر زور دیا گیا۔ رڑکی انجینئرنگ کالج میں انجینئرنگ بھی اردو میں پڑھائی گئی۔ ان معروضات کی روشنی میں ہمیں اردو ادب کی تخلیقی سرگرمیاں دیکھنی چاہئیں جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ کسی بھی ادب کا آغاز شاعری سے ہوتا ہے اور شاعری میں ہی نقد کی جھلکیاں ملتی ہیں، یہی کچھ احوال اردو تنقید کا بھی رہا۔ انشاء اللہ انشا اور غلام ہمدانی مصحفی کے معرکے ڈھکے چھپے نہیں۔ انشاء اللہ انشا کے اس شعر میں اس عہد کا تنقیدی شعور بہ آسانی پرکھا جا سکتا ہے:

ایسے نجس کثیف قوافی سے نظم میں
دندانِ ریختہ پہ پھپھوندی جمایئے

''دریائے لطافت'' (11) کے محاورات اگرچہ فارسی زبان میں تصویر کیے گئے ہیں اس کے باوجود انشاء اللہ انشا کی یہ کتاب زبان وادب سے جڑی ہوئی ثقافت کو سمجھنے میں آج بھی اپنی مثال آپ ہے اور انشا کے ساتھ ساتھ اس عہد کے تنقیدی شعور کی غماز بھی ہے۔ اردو کی تخلیقی سرگرمیاں شاعری سے نکل کر نثر کی طرف گامزن ہونا شروع ہوئیں تو ہندی، فارسی اور عربی روایات کے زیر اثر اخلاقیات کا دامن تھامے رہیں تاوقتیکہ بیسویں صدی کا آغاز نہ ہو گیا۔

انیسویں صدی سے اردو نثر نے گھٹنوں چلنا شروع کیا۔ داستانی نثر خطوں کے اسلوب پر فخر کرنے لگی اسی صدی میں اردو صحافت کا آغاز ہوا اور اسی صدی میں ''اودھ پنچ'' تا ''تہذیب الاخلاق'' اردو علمی نثر کی طرف پیش قدمی کرنے لگی۔ اس پیش قدمی میں دلّی کالج، انجمن پنجاب اور علی گڑھ کے اثرات کو نمایاں دخل رہا اور پھر یہ کہ مرزا اسد اللہ خاں غالب کی خطوط نویسی بھی بالواسطہ اس عمل میں شریک رہی۔

اردو تنقید کا ماضی مذکورہ منظر ناموں سے عبارت ہے یہی وجہ ہے کہ ہم پہلے یہ کہہ چکے ہیں کہ جس نقد کی بنیاد فائز دہلوی یا میر تقی میر نے رکھنے کی سعی کی تھی ان کی یہ کاوش مذکورہ منظر ناموں کی زد پر آ گئی۔ مکتبی تدریس، صرف ونحو، ادب اور علم الکلام سے نکل کر اٹھارہویں صدی کی جدید کاری (Modernization) کے زیر اثر آنا شروع ہو گئی۔ اس ضمن میں مولانا حالیؔ کو شاعری کا ماضی، حال اور مستقبل کھوجنا پڑا۔ یورپ کی نظم نگاری اور شکست و ریخت میں مبتلا ہندوستان سماج کے زیر اثر کہنے پر مجبور ہوئے کہ

اب گئے حالی غزل خوانی کے دن
راگنی بے وقت کی گاتے ہو کیا

اس ضمن میں دو مثالیں مقدمے کی اہم ہیں کہ ابنِ رشیق کے حوالے سے مولانا حالی فرماتے ہیں شعر میں وزن ضروری نہیں ہے جبکہ نظم میں وزن ضروری ہے بعدازاں اصناف کے حوالے سے شاعر کے پیغام کے لیے مثنوی کو نہایت اہم قرار دیتے ہیں۔ ان مذکورہ استدلال پر مولانا حالیؔ کی ذہنی پرداخت کو دخل ہے کہ نظم کے لیے وہ وزن ضروری سمجھتے ہیں جبکہ شعر کے لیے نہیں۔ اس بات میں انگریزی شاعری کی قبولیت مولانا حالی میں صاف نظر آ رہی ہے جبکہ مثنوی کی اہمیت میں اپنی ابتدائی ذہنی پرداخت انھیں اپنی گرفت میں لیے ہوئے ہے۔ انجمن پنجاب کے مشاعروں میں امیجری اور

موضوعات ورڈز ورتھ کے نیچر کو تلازمہ بنانے کی یاد دلاتے ہیں۔ اس منظر نامے میں اردو ادب اٹھارہویں اور انیسویں صدی کی رومانویت کے بالواسطہ اثرات کا حامل نظر آتا ہے، سرسید اور ان کے رفقا نیچری کہلائے اور اقبال بھی رومانویت سے نہ بچ سکے۔

مولانا حالؔی کا مقدمہ اردو تنقید کا آغاز ہے جس کی تفصیل آپ ملاحظہ فرما چکے ہیں ''کاشف الحقائق'' (1897ء) پر انیسویں صدی با اعتبار اردو تنقید تکمیل پذیر ہوئی۔

ڈاکٹر سلیم اختر کے مطابق:

''یہ اساسی امر ملحوظ رکھنا لازم ہے کہ 1901ء تک ابھی اردو تنقید گھٹنوں کے بل چل رہی تھی۔ مولانا الطاف حسین حالی کے ''مقدمہ شعر و شاعری'' (سن اشاعت 1893ء) سے اگر جدید تنقید کا آغاز کیا جائے تو انیسویں صدی کے اختتام تک اردو میں جدید تنقید کی عمر محض سات سال بنتی ہے۔ حالی کے علاوہ اس دور میں علامہ شبلی نعمانی اور مولانا محمد حسین آزاد کی صورت میں دو اور بھی قد آور نقاد ملتے ہیں۔ لیکن ان دونوں کی تنقید بھی مزاج اور لب و لہجہ کے اعتبار سے جدید نہیں قرار دی جاسکتی گو یا یہ دونوں (آزاد کم شبلی زیادہ) انگریزی ناقدین اور مفکرین کے اسما اور آرا استعمال کرتے ہیں لیکن کیونکہ یہ ان کے تنقیدی مزاج کا عنصر نہیں اس لیے ان کی حیثیت مستعار لی ہوئی اشیائے تزئین سے زیادہ نہیں۔ ان کے پہلو بہ پہلو ناقدین کی ایک اور نسل بھی ابھر رہی تھی جنھیں مغربی ادبیات سے واقفیت بھی تھی اور جوان بزرگوں کے مقابلہ میں اگر زیادہ نہیں تو کم بھی نہیں تحلیلی نظر رکھتے تھے۔ اس ضمن میں مہدی افادی اور ان کے بعد امداد امام اثر کا نام لیا جاسکتا ہے۔ لیکن ان کی شخصیت اور تحریروں کے اردو ادب و نقد پر اثرات اتنے گہرے نہ تھے کہ انھیں رجحان ساز قرار دیا جاسکتا ہو۔ ان کے بعد مولوی عبدالحق، عبدالرحمٰن بجنوری، وحید الدین سلیم، عبدالماجد دریا آبادی اور نیاز فتح پوری آتے ہیں چنانچہ موجودہ صدی کی دوسری اور تیسری دہائی تک ان ہی کا سکہ چلتا رہا، پھر 1936ء کے بعد ترقی پسند ادب کی تحریک کے ذریعے تنقید میں مارکسی نقطہ نظر نے فروغ پایا۔'' (12)

اردو تنقید کا حال:

اردو تنقید کی سرگرمیاں صحیح معنوں میں بیسویں صدی سے شروع ہوئیں۔ بیسویں صدی میں اردو کے جرائد و رسائل نے اردو تنقید کو فروغ دینے میں نمایاں کردار ادا کیا، یہی وجہ ہے کہ تنقید کے آغاز کے ضمن میں محققین رسائل و جرائد کے مضامین کا سہارا لیتے ہیں۔ عہد حالی میں تنقید لکھنے کا اسلوب کیا تھا؟ رسائل و جرائد سے عہد کی نوعیت اور اس عہد میں لکھنے والوں کے اسما بھی محققین کے لیے کار آمد ہوتے ہیں پھر یہ کہ زمانے کی کسوٹی لکھنے والوں کی تعداد معیار سے جوڑ دیتی ہے اس حوالے سے رسالہ مخزن، زمانہ کانپور، عالمگیر، ادبی دنیا، ہمایوں، نیرنگ، سہ ماہی اردو، دلگداز، ہندوستانی الٰہ آباد، اور ینٹل کالج میگزین وغیرہ وغیرہ نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔ اردو تنقید پر ہندوستان و پاکستان کی جامعات میں قابل ذکر تحقیقی و تنقیدی مقالاجات تحریر کیے جاچکے ہیں اس ضمن میں ڈاکٹر ارتضیٰ کریم کا مقالہ ''اردو

فکشن کی تنقید'' بھی پیش نظر ہے۔ اس مقالے میں زیادہ تر رسائل و جرائد سے مدد لی گئی ہے اور اس مقالے کے آخر میں رسائل و جرائد کے تنقیدی مضامین کا اشاریہ بھی دیا گیا ہے عارفہ صبح خاں نے ''اردو تنقید کا نیا چہرہ'' میں ڈاکٹر ارتضیٰ کریم کے مذکورہ مقالے سے خاصا استفادہ کیا ہے جبکہ راقمہ نے رسائل سے زیادہ تنقیدی کتب کو اہمیت دی ہے کیوں کہ بیشتر رسائل میں شائع شدہ مضامین تنقید نگار کتابی شکل میں پیش کر دیتا ہے لہٰذا اگر ہم اردو تنقید کے احوال پر نظر ڈالیں تو حامد حسن قادری کی ''داستان تاریخ اردو''، مسیح الزماں کی تصنیف ''اردو تنقید کی تاریخ'' (حصہ اول)، پروفیسر سید احتشام حسین کی ''اردو ادب کی تنقیدی تاریخ''، عبدالقادر سروری کی ''اردو کی ادبی تاریخ''، ڈاکٹر عبادت بریلوی کا مقالہ ''اردو تنقید کا ارتقا''، ڈاکٹر جمیل جالبی کی ''تاریخ ادب اردو (چار جلد)، ڈاکٹر انور سدید کی ''اردو ادب کی مختصر تاریخ''، اعجاز حسین کی ''تاریخ ادب اردو''، ڈاکٹر عبدالقیوم کی ''تاریخ ادب اردو''، سیدہ جعفر و گیان چند جین کی مرتبہ ''تاریخ ادب اردو: 1700ء تک''، پروفیسر نورالحسن ہاشمی کی ''تاریخ ادب اردو''، سیدہ جعفر کی ''تاریخ ادب اردو: عہد میر سے ترقی پسند تحریک تک'' ڈاکٹر سلیم اختر کی ''مختصر ترین تاریخ ادب اردو'' اور ڈاکٹر وہاب اشرفی کی ''تاریخ ادب اردو: ابتدا تا 2000ء'' وغیرہ سے عہد بہ عہد اردو ادب کے ساتھ ساتھ اردو تنقید کی سرگرمیوں پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ مسیح الزماں کی تصنیف ''اردو تنقید کی تاریخ'' اس اعتبار سے قابل تعریف ہے کہ اس میں تاریخی اعتبار سے تنقید کو موضوع بنایا گیا جبکہ دبستانِ دلّی، دبستانِ لکھنؤ کے مناقشوں کے بعد ادب و تنقید میں فکر و فلسفہ کی کار فرمائی بھی تنقید کو گراں قدر بنانے میں نمایاں ہونا شروع ہوئی۔ اسی ضمن میں تنقید نے دبستانوں کی شکل اختیار کرنا شروع کی، اسلوبیاتی مظاہروں کے دبستان خطوں سے جڑ کر دیکھے گئے اور جمالیاتی اسلوب کو تہذیبی سطح پر پرکھا گیا جبکہ فکری حوالے سے رجحان سازی کا عمل تحریکی مرحلے سے گزرتا ہوا فکری دبستان کہلایا، اس ضمن میں عمرانی، نفسیاتی، تاثراتی اور مارکسی دبستان قابل ذکر ہیں۔ مارکسی دبستان کے احوال سے قبل ہندوستان میں بیسویں صدی کے آغاز کا منظر نامہ انگریز اپنی حکمرانی کو استحکام بخشنے کے لیے سماجی و سیاسی سطح پر مصروف عمل تھے کہ عالمی جنگ کا طبل بج اٹھا۔ اس جنگ کو اتحادیوں نے جیت لیا اتحاد میں روس کی شمولیت نے نہ صرف یہ کہ اسے جرمنی سے جیت میں مدد دی بلکہ اسٹالن گورنمنٹ کا دائرہ کار بھی وسیع تر ہوتا چلا گیا نتیجتاً روسی ادبا کی تحریروں کی آوازیں ہندوستان میں گونجنے لگیں۔ دھڑا دھڑ تراجم ہونے لگے اور ہندوستان اور روس کے طبقاتی سماجوں کی مماثلت نے مارکسی فکر کے پھیلاؤ میں اہم کردار ادا کیا۔ 1925ء میں باقاعدہ کمیونسٹ پارٹی کی شاخ کا قیام عمل میں آیا، یہیں سے اردو کی تخلیقی سرگرمیاں اک نئے دور میں داخل ہوئیں۔ طبقہ اولیٰ کے کرداروں سے نجات ملنے لگی اور نچلے طبقے کے انسان بھی کرداروں کی شکل میں افسانوں اور ناولوں میں جگہ پانے لگے۔ 1932ء میں ''انگارے'' کی اشاعت نے مارکسی ادب کے لیے راہ ہموار کی۔ 1935ء میں بھیمڑی کانفرنس میں اختر حسین رائے پوری کے ادب اور انقلاب نے ترقی پسند تحریک کے لیے فضا سازگار بنائی۔ یوں 1936ء میں ترقی پسند ادب باقاعدہ اپنی شناخت کی طرف گامزن ہوا، اس تخلیقی

سرگرمی نے ناقدین کے شعور کو بھی متاثر کیا یوں ترقی پسند تنقید کا عمل بھی اردو ادب کا حصہ قرار پایا۔ اس منظر نامے میں رومانوی طرز فکر کے حامل عبدالرحمٰن بجنوری، سر عبدالقادر، فراق گورکھپوری وغیرہ کو نہایت اہمیت حاصل ہوئی جبکہ رشید احمد صدیقی تا آل احمد سرور تدریسی نقد کے باوجود تخلیقی مزاج کے حامل قرار پائے۔ تقسیم سے قبل محی الدین قادری زورؔ تا ڈاکٹر سید عبداللہ کی تنقیدی خدمات سے اردو ادب بہرہ مند ہوا۔ تقسیم کے بعد کا منظر نامہ 1960ء تک ترقی پسندوں کے ہاتھ رہا بعد ازاں پاکستان میں حلقہ ارباب ذوق اور ہندوستان میں ''شب خون'' کے مدیر ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی تا ڈاکٹر گوپی چند نارنگ جدیدیے غالب رہے یعنی جدیدیت نے سائنس کا لبادہ اوڑھ کر تخیل اور عقلیت پسندی کے زیر اثر تخلیقی ذمے داری نبھانے کو ہی غنیمت جانا۔ سماج میں بدلاؤ یا سماجی شعور کی بیداری سے قدرے ہاتھ کھینچ لیا گیا۔ ادب برائے زندگی کے بجائے ادب برائے ادب کا سوال پھر سے کھڑا ہو گیا۔ تقسیم کے بعد کے منظر نامے میں اردو تنقید کی چیدہ چیدہ نوعیت کچھ یوں بنتی ہے کہ انیس ناگی کی کتاب ''پاکستان میں اردو ادب کی تاریخ'' میں سترہ ناقدین کے نام درج کیے گئے ہیں۔ 1980ء کے بعد مابعد جدیدیت کے مباحث بھی اردو تنقید کا حصہ بنتے گئے۔ سوسیئر، دریدا اور ہزرل کو بھی اردو تنقید میں متن اور معنی کے ذیل میں لایا جانے لگا۔ شہزاد منظر کی کتاب ''پاکستان میں اردو تنقید کے پچاس سال''، رسالہ ''ہمایوں'' جوبلی نمبر میں ''اردو کی 25 سالہ تنقید: 1921ء تا 1947ء'' (اویس ادیب) رسالہ ''ساقی'' کراچی، جوبلی نمبر میں ''اردو تنقید کے پچیس سال'' (ڈاکٹر عبادت بریلوی)، رسالہ ''افکار'' کراچی، جوبلی نمبر میں ''اردو تنقید کے 25 سال'' (سحر انصاری)، کتاب مجلّہ ''عبارت'' میں ''پاکستان میں اردو تنقید کے پچاس سال'' (مذاکرہ) وغیرہ میں خاصی حد تک ہمیں اردو تنقید کے معیار و مقدار سے آگاہی نصیب ہوتی ہے۔ اردو ادب کی وہ شخصیات کہ جنھوں نے پاکستان ہجرت کی اور وہ شخصیات جو ہندوستان ہی میں رہیں وہی شخصیات دراصل اردو تنقید کے ایسے ناقدین قرار دیے جا سکتے ہیں کہ جن کی بدولت چراغ سے چراغ جلتے رہے۔ اس ضمن میں فراق گورکھپوری تا شکیل الرحمٰن، ڈاکٹر محمد حسن کی کتاب ''جدید اردو ادب'' میں اردو تنقید کا احوال تین استفہامیوں کی شکل میں دیا گیا ہے۔ بیس سالہ اردو تنقید کا احاطہ کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد حسن کا یہ کہنا کہ

''اگر ہمیں بین الاقوامی ہونا ہے تو پہلے قومی ہونا پڑے گا...... کب تک ہم نقالی کے مرض میں مبتلا رہیں گے۔'' (13)

ڈاکٹر محمد حسن نے اردو تنقید کے اصل مرض کی تشخیص کر کے نہایت عمدگی سے اپنا فرض ادا کیا۔ بھارت کے حوالے سے شارب ردولوی کی ''جدید اردو تنقید: اصول و نظریات'' اور ''تنقیدی مطالعے'' نہایت اہم ہیں جبکہ ڈاکٹر خورشید جہاں کی کتاب ''جدید اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات'' بھی اس لیے اہمیت رکھتی ہے کہ مغربی نقد کا اردو تنقید پر اطلاق کر کے دیکھا گیا ہے۔ کتابیات اور مختلف رسائل کے مضامین کی فہرست مذکورہ ناقدین کے تحقیقی ماخذات کا پتا دیتے ہیں بہر حال ہندوستان میں اردو تنقید کی سرگرمیاں اس اعتبار سے بھی قابل ذکر ہیں کہ رسم الخط کی تبدیلی کے بعد جو نوعیت ہو چلی تھی

ہندوستان اس سے اب سنبھل چکا ہے۔ گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی ایسے اکابر کی رہنمائی بالواسطہ یا بلاواسطہ اردو کے ناقدین کو حاصل ہے۔

اردو تنقید کا مستقبل:

اکیسویں صدی میں ادب اور سماج کے مباحث زور پکڑتے جا رہے ہیں اس ضمن میں نوآبادیاتی ادب کے مطالعے، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے مباحثے اور لسانیاتی جائزوں کے درمیان امتزاجی تنقید کا شوشہ اردو کے ناقدین کو متحرک رکھے ہوئے ہے۔ بیسویں صدی میں اردو ادب دو عالمگیر جنگوں، انگریزوں کی حکمرانی اور تقسیم کے عمل سے گزرا۔ ادب سماج کا عکاس ہوتا ہے اردو تنقید میں بھی اسی نوع کی عکاسی دیکھی جا سکتی ہے کہ جب فارسی اور عربی کی روایت سے گریزاں ہونا شروع ہوئے اور ایک نئی سمت یعنی اردو اور ہندوستانی تہذیب کی سمت گامزن ہوا چاہتے تھے کہ انگریز کی حکمرانی نے ہمیں ایک نئی ڈگر پر ڈال دیا یعنی پہلے پہل ہم فارسی اور عربی کی تتبع میں اپنا آپ دیکھتے تھے بعد ازاں انگریزی کے آئینے میں اپنے خدوخال کو حسین سمجھنے لگے۔ اردو تنقید کا منظر نامہ اسی شکست و ریخت سے عبارت ہے، اسی بات کو ڈاکٹر محمد حسن بھی کسی اور انداز سے کہہ چکے ہیں جو ہم پچھلی سطور میں بیان کر آئے ہیں لہٰذا اردو تنقید کا کوئی بھی محقق تجزیہ کرتے ہوئے ہندوستان کی مذکورہ شکست و ریخت کو ملحوظ نہیں رکھے گا تو یقیناً وہ تجزیے کا حق ادا نہیں کر سکتا، اس اعتبار سے اگر ہم دیکھیں تو یقیناً اردو تنقید میں اتنی قوت ہے کہ وہ اپنا مستقبل محفوظ بنا لے۔ 1960ء کے بعد جہاں ترقی پسندوں کا زوال شروع ہوا وہیں نفسیات اور لسانیات نے نئی کروٹ لی۔ علوم و فنون کا ادب میں اظہار کا زاویہ بھی بدلنے لگا، صحافت کی گرفت نے علمِ بیان کے پر معانی اظہاریوں پر ضرب لگانی شروع کی، ادب برائے ادب کی فضا میں قاری اور سامع کی کمیابی کا آغاز ہوا۔ ''قاری اساس تنقید'' لکھی جانے لگی۔ ادیب و ناقد کو اس منظر نامے میں قاری یا سامع تک رسائی میں دشواری محسوس ہونے لگی۔ ادبی جرائد و رسائل کی اشاعت خسارے کا سودا قرار پایا۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ اس ضمن میں رقم طراز ہیں:

''رسائل و جرائد میں آئے دن جو تنقید دکھائی دیتی ہے وہ تنقید نہیں تنقید کے نام پر کاروبار ہے اور اس کی حیثیت زیادہ سے زیادہ ادب کے اشتہار کی سی ہے، بیشتر لکھنے والے کسی نہ کسی علاقائی یا شخصی گروہ یا انجمن تحسین باہمی کے اراکین معلوم ہوتے ہیں لیکن ان میں سے زیادہ تر چونکہ ادب کی نوعیت و ماہیت یا اس کے نظریاتی مضمرات سے بے بہرہ ہیں یا سرے سے ادب ہی کے بارے میں سنجیدہ نہیں داد و تحسین کا حق بھی ٹھیک سے ادا نہیں کر پاتے، روایتی تنقید ادب کے جسم پر ایک بدنما ناسور ہے جو ادب کے خون پر پلتا ہے۔'' (15)

قدما کے تجرِ علمی کو طاقچوں میں سجا دیا گیا۔ نئی غزل، نئی نظم، نیا افسانہ اور نئی تنقید کی باتیں ہونے لگیں۔ نئی تنقید ہو کہ نئی تخلیق اسے پورا آدمی چاہیے۔ ادب زندگی کو اکائی کی شکل میں پیش کرتا ہے اور ناقد اس اکائی کی تفہیم کراتا ہے۔ وہ قطعاً ادب میں تیسرا آدمی نہیں ہوتا البتہ تدریسی سطح پر تشریحی تنقید تیسرے آدمی جیسا مظاہرہ نظر آتا ہے۔ ان معروضات کی روشنی میں آج کے ناقد اور تخلیق کار کے لیے

عصری علوم سے آگاہی ناگزیر ہے۔ عصر کسی بھی مفہوم یا بات کو پہنچانے کے لیے بنیاد کا کام کرتا ہے اور عصری علوم اس عصر کے تلازموں کی مانند ہوتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ہمارے صف اول کے شعرا اپنے عصری علوم وفنون سے بھی کماحقہ بہرہ مند تھے۔

محمد حسن ''ہم عصر اردو تنقید: میلانات ومسائل'' میں لکھتے ہیں:

''آخر مغربی آئین وضوابط کے چلن سے پہلے بھی تو علم بیان موجود تھا۔ فصاحت اور بلاغت کے اصول بھی وضع ہوئے تھے اور ان پر شاعروں نے طبع آزمائی کی تھی۔ برسہا برس نہیں صدیوں تک اپنے اپنے ڈھنگ سے ان اصول وضوابط کی پیروی بھی ہوتی رہی اور ان کا سلسلہ عرب کے دور جاہلیہ سے ابن رشیق تک اور ایران میں نظامی عروضی سمرقندی کے چہار مقالہ تک برابر جاری رہا ہے۔ یہ درست ہے کہ اب اس دور کی تنقیدی اصطلاحوں کے مفہوم دھندلا گئے ہیں مگر ان کی بازیافت اب بھی عصر حاضر پر فرض ہے۔ آخر مضمون آفرینی، ادا بندی، بندش کی چشتی جیسی اصطلاحوں کے پیچھے کون سا تنقیدی شعور چھپا ہوا تھا اور اس نے اس دور کے تخلیقی ادب میں کیا رنگ ڈھنگ اختیار کیے یہ بھی دریافت طلب مسائل ہیں اور ان کی روشنی میں کم سے کم کلاسیکی ادیبوں کی روش کو بہتر طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔''(15)

مغرب کے اثرات کی روشنی میں آج کے عصری علوم کے شناسا ناقدین قومی علوم وفنون یا تہذیب و ثقافت کو اس طرح تفہیم کا ذریعہ نہیں بنا پاتے جس کی وجہ سے اردو تنقید مغرب کے لبادے میں اردو کم مغربی زیادہ نظر آتی ہے یعنی چبائے ہوئے نوالوں کے اگلنے کا عمل جب تک اطلاقی نوعیت اختیار نہیں کرلیتا اردو تنقید کا مستقبل مشکوک نظر آتا ہے۔ بقول محمد حسن:

''اگر تنقید محض لفاظی پر اتر آئے محض واحد متکلم سے لبالب انشائیوں کی خودنمائی بن جائے، محض سرٹیفکیٹ، تقریظ یا خلعت یا دشنام کی خوش اسلوبی میں ڈھل جائے یا محض عملیت کی نمائش یا مغربی علوم کی جگالی سے عبارت ہوکر رہ جائے تو وہ اپنے بنیادی منصب سے روگردانی کی مرتکب ہورہی ہے۔ ان معنوں میں ہم عصر اردو تنقید پر بھی وہی الزام عائد ہوتا ہے جو کلیم الدین احمد نے پوری اردو تنقید پر لگایا کہ اس کا وجود صفر کے برابر ہے وہ اردو شاعری کے روایتی محبوب کی کمر کی طرح موہوم بلکہ غیر موجود ہے۔''(16)

شمس الرحمٰن فاروقی کے مطابق ''ہماری بیشتر ادبی تنقید افسوس ناک حد تک ژولیدہ فکری اور چھچھلے پن کا شکار نظر آتی ہے۔ وٹ گن شٹائن نے ایک بار برٹرنڈ رسل کے بارے میں کہا تھا کہ رسل نے فلسفہ اس لیے ترک کردیا کہ اس کے پاس مسائل کا فقدان ہوگیا تھا۔ یہ اس نے اس معنی میں کہا کہ جتنے بھی مسائل خارجی دنیا کے علم کے بارے میں ممکن تھے۔ رسل نے ان سب کو جانچ پرکھ ڈالا تھا اور اب ایسے مسائل باقی ہی نہ تھے جن پر وہ اپنا زور صرف کرتا۔ آج کی اردو تنقید پر بھی یہ قول صادق آتا ہے لیکن الٹے معنوں میں یعنی مسائل کا فقدان اس لیے نہیں ہے کہ سارے سوالات پر بحث ہوچکی بلکہ اس لیے ہے کہ سوالات اٹھائے ہی نہیں گئے۔''(17)

جامعات کی سطح پر طالب علموں کے تخلیقی میلانات کے ظہور کا اہتمام کرنا ناگزیر ہے کہ اب اردو تخلیق، تخلیق تا تنقید کا مستقبل ان ہی کے ہاتھ ہے کہ دیکھیں آنے والے کل میں کون حالی ہوتا ہے، کون فراق، کون شمس الرحمٰن فاروقی، کون وارث علوی۔ ہر چند کہ یہ باتیں مایوسی لیے ہوئے ہیں لیکن بیماری کا خاتمہ مرض کی تشخیص کے بغیر ناممکن ہوتا ہے۔ آنے والے کل میں گلوبلائزیشن کے زیر اثر انٹرنیٹ اور الیکٹرانک میڈیا اردو تنقید کے مستقبل کو محفوظ بنانے میں اپنا کردار ادا کریں گے کہ یہی اب اکیسویں صدی کے تقاضے ہیں۔ میڈیا کو یہ ذمے داری اس لیے بھی نبھانی چاہیے کہ دنیا کے ابتدائی میڈیا نے ادب کی گود میں پروان چڑھنا سیکھا تھا اور آج ادب میڈیا کی گود میں ہے۔

(بشکریہ ''امتزاج'' شعبہ اردو، جامعہ کراچی)

☆☆☆☆

حواشی:

(1) ''اردو مشاعروں (مراختوں) کے آغاز کے ساتھ ہی استادوں کے گروہ بن گئے تھے اور ہر استاد اپنے شاگردوں کی اصلاح کرتا تھا اور شاگردوں کو بھی اصلاح کی ضرورت محسوس ہوتی تھی کہ جب وہ سر محفل شعر پڑھیں تو ان کا کلام عیوب سے پاک ہو'' ماخوذ: سہیل عباس بلوچ، ڈاکٹر، ''اردو شاعری میں اصلاح سخن کی روایت'' لاہور: مجلس ترقی ادب' 2008ء، ص: 34

(2) ابوالکلام قاسمی، ''مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت''، ''نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، 2002ء، ص: 188 تا 189

(3) میر کے نکات کا ترجمہ ملاحظہ کیجیے: گوپی چند نارنگ، ''اسلوبیات میر'' لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، 1991ء، ص: 34 تا 35

(4) محمود الٰہی، ڈاکٹر، ''تذکرۂ شورش (رموز الشعراء) مؤلف: غلام حسین شورش'' مرتب، لکھنؤ: اتر پردیش اکادمی، 1984ء، ص: 63 تا 70

(5) ''وجہی سلاست، تکمیل، خیال، لفظ و معنی کا باہمی ارتباط، استاد کی سند، تزئینِ کلام، زورِ بیان، ندرت و جدت وغیرہ کو شعر کی بنیادی خوبیوں میں شمار کرتا ہے'' بحوالہ: سید محمد ہاشم، ''اردو تنقید کی اساس'' دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، فروری 1979ء، ص: 74 تا 77

(6) ''سودا نے جہاں اپنے اشعار میں بعض تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے وہیں دو کتابیں ایسی بھی لکھی ہیں جن کو اس عہد کی شعریات کا نام دیا جاسکتا ہے۔ سودا کی ......عبرت الغافلین شاعری کے بارے میں مرزا فاخر مکین کی اصلاحات کے جوابات پر مبنی ہے۔ سبیل ہدایت۔ یوں تو ایک منظوم کتاب ہے مگر اس میں دو مثنویوں اور ایک مربع کی صورت میں کہی ہوئی نظم کے علاوہ اردو نثر میں لکھا ہوا سودا کا دیباچہ بھی ملتا ہے۔ واضح رہے کہ سودا سے پہلے جن تنقیدی خیالات کا اظہار فائز اور حاتم کرچکے تھے ان کی زبان فارسی تھی۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اردو شعراء میں سودا کو اس بات میں اولیت حاصل ہے کہ انھوں نے اپنے تنقیدی خیالات یا تصورات شعر کا اظہار اردو نثر میں اردو کے تمام شعراء سے پہلے کیا۔

سبیلِ ہدایت میں جو منظوم تحریریں شامل ہیں ان کا تعلق بھی تنقیدی شعور سے ہے اس میں ایک مثنوی ہے جو وجہ تصنیف کو سامنے لاتی ہے دوسری مثنوی میں میر محمد تقی کے ایک سلام کی خوبیوں اور خامیوں پر اپنی رائے دی گئی ہے اور مربع کی صورت جو نظم ملتی ہے اس میں میر محمد تقی کے ایک مرثیہ پر اظہار خیال کیا گیا ہے اس طرح یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ 'عبرت الغافلین' کی طرح 'سبیل ہدایت' بھی ایک تنقیدی کتاب ہے جو منظوم انداز میں لکھی گئی ہے۔'' ماخوذ: ابوالکلام قاسمی، ڈاکٹر، '' مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت''، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو، 2002ء، ص199 تا 200

(7) محمد ہاشم، سید، '' اردو تنقید کی اساس''، 1979ء، ص:83 تا 85

(8)'' چونکہ فارسی میں ادبی تنقید کی روایت کا تعلق عموماً عروض، معانی، بدیع اور بیان تک محدود رہا اس لیے یہی روایت اردو تذکروں میں بھی منتقل ہوئی چنانچہ شعرائے اردو کا تذکرہ لکھنے والوں نے بھی شاعری کی پرکھ کے لیے ان ہی قدیم تنقیدی اصطلاحات کا سہارا لیا جو عربی اور فارسی میں متعین اور مخصوص معنوں میں مستعمل رہ چکی تھیں'' ماخوذ: ابوالکلام قاسمی، ڈاکٹر، '' مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت''2002ء، ص142

(9) گستاؤلی بان، '' تمدنِ ہند'' (1862ء) مترجم: سید علی بلگرامی (1912ء)، کراچی: بک لینڈ روڈ، 1962ء، ص:343 تا 344

(10) رسالہ '' حسن''، دکن، جلد سوم، نمبر 1، جنوری 1890ء، ص:1

(11) '' سودا کی '' عبرت الغافلین'' اور '' سبیل ہدایت'' کے بعد کے زمانے میں باقر آگاہ کے دیباچے کے علاوہ انشا کی کتاب '' دریائے لطافت'' بھی تنقیدی تاریخ میں ایک قابل لحاظ حیثیت رکھتی ہے...... اس کتاب میں اردو زبان کے قواعد اور اصول مرتب کیے گئے ہیں مگر اس کے آخری باب میں اصناف شاعری پر چند صفحات ملتے ہیں۔ اصناف شاعری سے متعلق باب میں قصیدہ، غزل، مثنوی، رباعی، ترکیب بند اور ترجیع بند وغیرہ پر قدرے وضاحت سے روشنی ڈالی گئی ہے...... انشا نے بہت سلجھے ہوئے انداز میں اظہار خیال کیا ہے۔ باتیں عموماً وہی کہی ہیں جو فارسی کے نقادوں کے درمیان عام رہی ہیں۔ فائز کے دیوان کے خطبے سے بھی انشا نے استفادہ کیا ہے...... انشا کی کتاب میں جن تنقیدی تصورات سے ہمارا سابقہ ہوتا ہے وہ تصورات پورے طور پر نقد فارسی کی روایت کا حصہ معلوم ہوتے ہیں'' ماخوذ: ابوالکلام قاسمی، ڈاکٹر، '' مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت''2002ء، ص207

(12) سلیم اختر، ڈاکٹر، '' نقدِ اقبال کا تجزیاتی مطالعہ''، مشمولہ: '' تخلیق، تخلیقی شخصیات اور تنقید'' لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 1989ء، ص:832 تا 833

(13) محمد حسن، '' جدید اردو ادب'' (1947ء کے بعد کے ادب کا تنقیدی تجزیہ) کراچی: غضنفر اکیڈمی پاکستان، 1975ء، ص:74

(14)(الف): گوپی چند نارنگ، '' تنقید کے نئے ماڈل کی جانب'' مشمولہ: معاصر اردو تنقید

مسائل و میلانات'' مرتب، شارب ردولوی، پروفیسر، دہلی: اردو اکادمی، طبع دوم 2006ء (اول: 1994ء)، ص:24

(ب): آل احمد سرور '' اردو میں ادبی تنقید کی صورتحال'' مشمولہ: '' سیپ'' کراچی، شمارہ 9، 1928ء، ص:230

(15) محمد حسن، '' ہم عصر اردو تنقید: میلانات و مسائل'' مشمولہ: معاصر اردو تنقید مسائل و میلانات'' طبع دوم 2006ء، ص:16

(16) محمد حسن، '' ہم عصر اردو تنقید: میلانات و مسائل'' مشمولہ: معاصر اردو تنقید مسائل و میلانات'' طبع دوم 2006ء، ص:17 تا 18

(17) شمس الرحمٰن فاروقی، بحوالہ تحسین فراقی، ڈاکٹر، '' عبدالماجد دریابادی: احوال و آثار'' لاہور: ادارہ ثقافت اسلامیہ، 1993ء، ص:145 تا 146

☆☆☆

(غزلیں)

غزل

روحی کنجاہی

بات جتنی بنائی جاچکی ہے
اس سے بڑھ کر بڑھائی جا چکی ہے
بات کیا تھی، یہ کون دیکھے گا
کتنی آواز اٹھائی جاچکی ہے!
اب بجھانے کو چاہیے دریا
آگ جتنی لگائی جاچکی ہے
کبھی اندازہ کرسکو تو کرو
گرد کتنی اڑائی جاچکی ہے!
جھانک سکتے ہو تو کبھی جھانکو
اب کہاں تک کھدائی جاچکی ہے!
نقش پر نقش اُبھر رہے ہیں عجیب
کیسی صورت دکھائی جاچکی ہے!
کچھ بھی سننے کو کون ہے تیار
کیسی پٹی پڑھائی جاچکی ہے!
بات اتنی بڑی نہ تھی لیکن
دھوم کتنی مچائی جاچکی ہے!
صورتِ حال ایسی ہے کہ نہیں
سامنے جیسی لائی جاچکی ہے!
کون کتنی پھلانگ سکتا ہے
کتنی دیوار اٹھائی جاچکی ہے!
کون سوچے گا کون سمجھے گا
کتنی کالک لگائی جاچکی ہے
ہر کوئی ہے دکھی، فضا کیسی
اس جہاں کی بنائی جاچکی ہے!
ایک عالم تو آ چکا زد میں
اب کہاں تک خدائی جاچکی ہے!
بات واضح ہوئی ہے کتنی اور
کتنی اب تک چھپائی جاچکی ہے
ابھی رُوحیؔ ہے داستاں کتنی
اور کتنی سنائی جاچکی ہے!

☆☆☆

غزل

روحی کنجاہی

بہرانداز ابھرتا اور مرتا جا رہا ہے وقت
کوئی بھی حالِ دنیا ہو،گزرتا جا رہا ہے وقت
بظاہر تیزی سے لگتا ہے مرتا جا رہا ہے وقت
مگر تحریر کیا کچھ جانے کرتا جا رہا ہے وقت
کسی کے واسطے کتنا سکڑتا جا رہا ہے اور
کسی کے واسطے کتنا بکھرتا جا رہا ہے وقت

کسی کو ایک حالت میں کبھی رہنے نہیں دیتا
بگڑتا اور ہر لمحہ سنورتا جا رہا ہے وقت
سبھی معلوم و نامعلوم رستے اس کی زد میں ہیں
سبھی سینوں میں اپنے پاؤں دھرتا جا رہا ہے وقت
ٹھہرتا ہی نہیں پل بھر کو چاہے کچھ بھی ہوجائے
بس اپنی موج اور دُھن میں گزرتا جا رہا ہے وقت
تباہی لائے چاہے کچھ مسرت سے بھری لہریں
جو اس کے جی میں آ جائے، سو کرتا جا رہا ہے وقت
چڑھائی پر چڑھے جاتا ہے اُڑ کر بادلوں کے سنگ
تو دوجی سمت سیڑھی سے اُترتا جا رہا ہے وقت
کہیں صحرا سمندر ہو رہے ہیں اس کی موجوں سے
کہیں کتنے سمندر خشک کرتا جا رہا ہے وقت
کوئی مقصد جو ہو بھی تو سمجھ میں کم ہی آتا ہے
کٹورا کوئی بے پیندے کا بھرتا جا رہا ہے وقت
پرندے خواہشوں کے اڑتے پھرتے ہیں بہر جانب
اگرچہ بال و پَر روحیؔ کترتا جا رہا ہے وقت

☆☆☆

غزل

سلیم کوثر

کسی سنگ دل کو گداز دے کسی آنکھ میں بھی نمی نہ ہو
کوئی ایسی بات کہو یہاں جو کبھی کسی نے کہی نہ ہو
تری چشمِ خواب کہ خواہشوں کے غبار سے ہے اٹی ہوئی
میں دعا کروں گا ترے لیے کسی شے کی تجھ کو کمی نہ ہو
یہ فضائے موسمِ خود نمائی کے زخم خوردہ سے لوگ ہیں
جو یہ چاہتے ہیں سوائے ان کے کسی کے گھر میں خوشی نہ ہو
کہیں چاند تاروں کی بزم میں نئے آفتاب کا ذکر تھا
یہ جو روشنی کے نشان ہیں یہ کہیں اُسی کی گلی نہ ہو
یہ مزاجِ شعلۂ عشق جو کبھی خاک ہے کبھی راکھ ہے
ذرا احتیاط سے چھو اسے کوئی آگ اس میں دبی نہ ہو
میں ابھی ادارۂ ہجر میں ہوں تو آئے گا تو سجائیں گے
کوئی ایسی شامِ وصال ہم کہ جو خواب میں بھی سجی نہ ہو
یہ نشاطِ حُسن نمو ہے جس پہ ستم گروں کو یہ فکر ہے
کسی پھول میں بھی مہک نہ ہو کسی شاخ پر بھی کلی نہ ہو
یہاں جان کر نہیں مانتے یہاں مان کر نہیں جانتے
مرے ساتھ جو بھی ہوا یہاں وہ سلوک تجھ سے کبھی نہ ہو
یہ زوال یافتہ دانشوں کی شکستہ پائی کے عکس ہیں
کسی رائے کا نہ ملال کر کسی فیصلے پہ دکھی نہ ہو
تری ساری عمر گزر گئی ہے سلیمؔ جس کی تلاش میں
یہ جو تجھ سے مل کے گیا ابھی ذرا یاد کر یہ وہی نہ ہو

☆☆☆

غزل

انور شعور

نیچے اوپر، آگے پیچھے، دائیں بائیں
ناچتی رہتی ہیں نادیدہ بلائیں
اس گلی سے اُس گلی جاتے ہوئے
آنچلوں میں منہ چھپا لیتی ہیں مائیں
عام ہیں چھوٹی بڑی بیماریاں
اور مہنگی ہیں دکانوں پر دوائیں
کوکنے والے پرندے اُڑ گئے
صرف کوّے کر رہے ہیں کائیں کائیں
خواب ہو تو بھول جائے آدمی
سامنے کا حادثہ کیسے بھلائیں
کیا یہی شہرِ نگاراں ہے شعورؔ
جیسے جنگل کر رہا ہو سائیں سائیں

☆☆☆

غزل

انور شعور

گو رات بھر کا جاگا ہوا تھا، سویا نہیں تھا
سیرِ سحر کا موقع بھی میں نے کھویا نہیں تھا
حیرت ہے، دل میں نخلِ تمنا کیسے اُگا ہے
یہ بیج اپنے ہاتھوں سے ہم نے بویا نہیں تھا
دنیا میں خوش بھی رہتا ہے کوئی جا کر وطن سے؟
کس شب مسافر گھر یاد کر کے رویا نہیں تھا
ہم نے نہ جانے اُس کے لیے کیوں آنسو بہائے
جو بے مروت ان موتیوں کا جویا نہیں تھا
انور شعورؔ اب اپنے میں ڈوبا رہنے لگا ہے
محفل میں تھا وہ موجود لیکن گویا نہیں تھا

☆☆☆

غزل

صابر ظفر

آواز کی شاخوں پہ سروں کے نئے پتے
جب حمد سرا ہوں تو سنیں دوسرے پتے
ساتھ ان کے نہ جائے گا تو جانے گا کوئی کیا
جاتے ہیں کہاں پانیوں پر تیرتے پتے
تجسیم کی تہمت کی پڑے دھوپ نہ مجھ پر
سایہ جو کریں روح پہ تجرید کے پتے
دل ٹوٹتا جاتا ہے، میں تکتا ہوں جو ان کو
ہیں ٹوٹتی سانسوں کی طرح ٹوٹتے پتے
وہ جس کے رگ و پے میں ظفر جوشِ نمو تھا
نکلا جو چمن سے تو بکھرنے لگے پتے

☆☆☆

غزل

صابر ظفر

بھلا ہوا کہ نہیں تھا خدا، چراغ کے ساتھ
وگرنہ اس کو بجھاتی ہوا، چراغ کے ساتھ
بچھڑ رہے ہو تو جاؤ، مگر ادھر دیکھو
یہاں پڑی ہے سفر کی دعا، چراغ کے ساتھ
تم اپنے عکس کی لو اس کو سونپ دو، ورنہ
چمک سکے گا نہ یہ آئنہ، چراغ کے ساتھ
ستا رہی تھی جسے رات عشق کی آتش
پکارتا تھا، مجھے بھی جلا، چراغ کے ساتھ
فلک کا دکھ بھی زمیں جیسا ہو گیا کہ ظفر
ستارۂ سحری بجھ گیا چراغ کے ساتھ

☆☆☆

غزل

احمد صغیر صدیقی

دل سے آتی ہوئی ہونٹوں پہ صدا کھو گئی ہے
ہاتھ اٹھائے ہیں تو لگتا ہے دعا کھو گئی ہے
باغ میں ڈھونڈنے آئی تھی یہ اک سرخ گلاب
زرد پتوں میں کہیں بادِ صبا کھو گئی ہے
اب پنپتا ہی نہیں دل میں جنوں کا پودا
اس علاقے کی جو تھی آب و ہوا کھو گئی ہے
جان لیجے' ہوئے جادوئی سفر خواب و خیال
گھر میں رہیے' صفتِ کوہِ ندا کھو گئی ہے
دھوپ کا ہے یہ کرشمہ کہ ہے سائے کا کمال
دشت گم ہوگیا ہے یہ' کہ گھٹا کھو گئی ہے

☆☆☆

غزل

احمد صغیر صدیقی

ہمی ہیں وہ جو کبھی کو ابھی بناتے ہیں
کہ عارضی کو بھی ہم دائمی بناتے ہیں
امام کرتے ہیں' اپنے جنوں کو عاشقی میں
اسی کو بعد میں پھر مقتدی بناتے ہیں
کسی کی چاہ میں پھرتے ہیں الف لیلوی رنگ
یوں اپنے آپ کو افسانوی بناتے ہیں
ہے اس مقام پہ اب اپنا کارخانۂ دل
ذرا سے غم سے بہت سی خوشی بناتے ہیں
اُجالے رکھتے ہیں راتوں میں خود کو صبح تلک
جلاتے رہتے ہیں دل' روشنی بناتے ہیں

☆☆☆

غزل

ایاز محمود

عجب بے کلی کے زمانوں میں ہم
سمٹتے ہیں تیرہ مکانوں میں ہم
اسے یاد رکھنا تو مقسوم ہے
سو گم ہیں گئی داستانوں میں ہم
فغاں ہے درونِ رگِ انبساط
نہیں ہیں ترے خوش گمانوں میں ہم
کبھی زرد پڑتی ہوئی شام میں
کبھی وِرد کرتی چٹانوں میں ہم
ابھی خواب رقصاں ہے پرچھائیں کا
جو ٹوٹا' تو ہیں کن فسانوں میں ہم؟
گماں سے قریں آرزو کے پرے
شب و روز ہیں امتحانوں میں ہم
ابھی دو گھڑی تک تری آس ہے
ابھی تک ہیں روشن زمانوں میں ہم

☆☆☆

غزل

عباس رضوی

جنوں کی دھند میں کیا راستہ تلاش کریں
یہ کیوں نہ ہو کہ اِسی بن میں بود و باش کریں
کھرچ کے پھینک نہ دیں اُس کا عکس آنکھوں سے
یہ کیا کہ دل پہ دھریں ہاتھ، کاش کاش کریں
وہ بت جو دل میں مکیں تھا ہم اُس کو توڑ چکے
جو روح میں ہے اب اس کو بھی پاش پاش کریں
سوال نان و نمک کیوں کرے کوئی ہم سے
انا کے دشت میں رہتے ہیں کیا معاش کریں
جو راز تھے وہ لکھے جا چکے درختوں پر
جو راز، راز نہیں اب اُنھیں بھی فاش کریں
خراب و خوار کیا عمر بھر اِسی دل نے
تو آؤ اب اسی وحشی کو قاش قاش کریں
جو مجھ سے ہو سکے وہ کارِ خیر میں نے کیے
جو رہ گئے ہیں مرے خواجگان تاش کریں

☆☆☆

غزل

عباس رضوی

وہ جو دورِ جذب و جنون تھا کسی آرزو میں گزر گیا
کوئی ابر تھا کہ ہوا ہُوا کوئی خواب تھا کہ بکھر گیا
نہ وہ دن رہے ترے عشق کے نہ وہ صبح و شام بہار کے
کوئی شکل آنکھ میں رہ گئی کوئی نام دل میں اُتر گیا
سرِ راہ بھی جو ملا کوئی تو گزر گئے کئی سانحے
کوئی زخم تھا کہ ہرا ہُوا کوئی درد تھا کہ ٹھہر گیا
یہ معاملہ ہے نصیب کا سو کسی سے کوئی گلہ بھی کیا
کوئی ایک نگاہ سے جی اٹھا، کوئی ایک نگاہ سے مر گیا
کہیں وصل و ہجر کے درمیاں کسی ڈوبتی ہوئی ناؤ پر
کسی سرد ہاتھ کا لمس تھا کہ میں رات خواب میں ڈر گیا

☆☆☆

غزل

جان کاشمیری

سارے اچھے ہیں شکایت تو کسی سے کی نہیں
دل لگی کی ہے محبت تو کسی سے کی نہیں
کیوں وہ للچائی نظر سے دیکھتے ہیں بار بار
ہم نے جذبوں کی تجارت تو کسی سے کی نہیں
جس کو چاہا اُس کو اپنی روح میں شامل کیا
دل لگایا ہے سیاست تو کسی سے کی نہیں
لوگ ڈالیں بھنگ کیا کیا خودکشی کے رنگ میں
مرنے والے نے وضاحت تو کسی سے کی نہیں
اس لیے شہزادۂ خلوت اُسے کہتے ہیں لوگ
ایک لمحہ بھی رفاقت تو کسی سے کی نہیں
لوگ یوں محروم ہیں سرمایۂ کردار سے
نام باغی ہے، بغاوت تو کسی سے کی نہیں
جانے کیا کیا منہ سے ہم کہتے رہے جذبات میں
زندگی بھر دل سے نفرت تو کسی سے کی نہیں
صرف لفظوں کو وہ آگے پیچھے کرتے رہتے ہیں
فن نکھرتا کیا، ریاضت تو کسی سے کی نہیں
جتنے لوگوں سے ملا اتنے فسانے بن گئے
پھر بھی کہتا ہے شرارت تو کسی سے کی نہیں
دیکھ کر تیور کسی کے ہنس کے واپس آ گئے
یہ کمائی ہے، عداوت تو کسی سے کی نہیں
جانؔ پھر بھی آ گئے پنچھی مبارک باد کو
بات گرچہ تیری بابت تو کسی سے کی نہیں

☆☆☆

غزل

صفدر صدیق رضی

درد و الم اور آہ و فغاں سب جاری ہیں مجھ میں
آگ پکڑنے والی چیزیں ساری ہیں مجھ میں
مجھ سے میری ہر خواہش سب حرص و ہوس لے جاؤ
بیچ رہا ہوں جو چیزیں بازاری ہیں مجھ میں
اکثر میں خود بھی ان سے زخمی ہو جاتا ہوں
وہ باتیں جو باعثِ دل آزاری ہیں مجھ میں
جسم اور جاں میں ایک کھرا دِل تھا سو ٹوٹ گیا
سوچ رہا ہوں کیا چیزیں معیاری ہیں مجھ میں
مجھ سے بچھڑ کر اس نے کوئی خواب نہیں دیکھا
پھر سب راتیں میرے بعد گزاری ہیں مجھ میں

☆☆☆

غزل

اقبال پیرزادہ

نارِ نمرود کے آزار لیے پھرتی ہے
دُھوپ کیسے در و دیوار لیے پھرتی ہے
نگہ بد سے بدن اپنا چھپانے کے لیے
میری بچی مری دستار لیے پھرتی ہے
کیا ستم ہے کہ مری نسل بجائے خوشبو
دوش پر آتشیں ہتھیار لیے پھرتی ہے
خود لگاتا ہوں کہاں اس کی گلی کے پھیرے
بے قراری بصد اصرار لیے پھرتی ہے
ختم ہوتا ہی نہیں ہے یہ سفر اور یہاں
بے گھری خواہشِ گھر بار لیے پھرتی ہے
چل کے آغاز سے، آغاز تک آ پہنچا ہوں
زیست کیا صورتِ پرکار لیے پھرتی ہے
ہائے کیا چیز ہے یہ خواہش دُنیا جو مجھے
رات دن برسرِ بازار لیے پھرتی ہے
ہتھکڑی ہے نہ کوئی قتل نہ زنجیر نہ طوق
تُو مجھے پھر بھی گرفتار لیے پھرتی ہے

☆☆☆

غزل

اقبال پیرزادہ

حرفِ اُلفت کے سوا نذر گزاری کے سوا
کچھ نہیں چاہیے ہے یار سے یاری کے سوا
تُو بھی ہے، حبس بھی ہے، قافلۂ ابر بھی ہے
سارے موسم ہیں یہاں بادِ بہاری کے سوا
کیسے بے فیض مسیحاؤں کا بیمار ہوں میں
جنھیں آتا نہیں کچھ زخم شماری کے سوا
صرف دُنیا کے تعلق سے گُزاری تو کھلا
زندگی کچھ بھی نہیں شعبدہ کاری کے سوا
بے بسی ہم وہ مسافر ہیں جنھیں کچھ نہ ملا
اِشہبِ عمر کی بے لُطف سواری کے سوا

☆☆☆

غزل

عارف شفیق

تخیل سے نئی دنیا بسانا شاعری ہے
جو دیکھوں خواب وہ سب کو دکھانا شاعری ہے

حدِ امکان سے آگے بہت آگے نکل کر
زمیں پر چاند تارے کھینچ لانا شاعری ہے

مسافر لوٹ کر آئیں نہ آئیں پھر بھی ہر شب
منڈیروں پر چراغوں کا جلانا شاعری ہے

سناتا ہے کہانی چاند شب کو چاہتوں کی
پرندوں کا سویرے چہچہانا شاعری ہے

نہ ہو دیوار کوئی بیچ میں نام و نسب کی
ہر اک انساں کو سینے سے لگانا شاعری ہے

سہانی رات میں یہ مسکراتے چاند تارے
حسیں فطرت کی کیسی ساحرانہ شاعری ہے

مسافر کی دعائیں دے رہی ہیں یہ گواہی
کسی رستے سے پتھر بھی ہٹانا شاعری ہے

کبھی ٹوٹا ہے کیا تخلیق سے خالق کا رشتہ
مرا سجدے میں گر کے گڑگڑانا شاعری ہے

جمال اس کا ہی تو جلوہ نما ہے ہر غزل میں
میں عارف ہوں تو میری عارفانہ شاعری ہے

☆☆☆

غزل

عارف شفیق

کبھی جو وقت مرا صبر آزمائے گا
تو میری پیاس سے دریا بھی ہار جائے گا

وہ اک چراغ جو روشن ہے میرے سینے میں
اندھیری راہوں میں وہ راستہ دکھائے گا

کسی کی یاد کے جگنو اداس کر دیں گے
ہر ایک شام وہ جب بھی دیا جلائے گا

اٹھائے کاندھوں پہ نکلے گا تجھ کو ایک ہجوم
فنا کی حد سے تو آگے اکیلا جائے گا

یہ بے زبان پرندے دعائیں دیں گے اُسے
جو گھر کے صحن میں اپنے شجر لگائے گا

امیرِ شہر میری مفلسی کی تصویریں
محل سرا میں عجب شان سے سجائے گا

عجب مزاج ہے اس پتھروں کے شہر کا بھی
ملے گا جو بھی یہاں آئینہ دکھائے گا

یہاں غرور سے سب سر اٹھائے پھرتے ہیں
ہے ایسا کون جو سجدے میں سر کٹائے گا

چراغ بجھ گیا عارف جو میرے حجرے کا
تمام شہر اندھیرے میں ڈوب جائے گا

☆☆☆

غزل

ارمان نجمی

پڑا ہوا سر راہ ہے مجھے ملا ہے قلم
کسی نے پھینک دیا ہے کہ گر گیا ہے قلم

امیر شہر کے روکے سے کب رکا ہے قلم
گزرتے وقت کی تاریخ لکھ رہا ہے قلم

سجا ہوا ہے دکانوں میں جنس کی صورت
کوئی خریدتا ہے کوئی بیچتا ہے قلم

جو لکھنا چاہئے تھا وہ لکھا نہیں جاتا
کہ بے ضمیری کی تہہ میں ابھی دبا ہے قلم

یہاں پہ بھی من و تو کے معاملے ہیں وہی
جو در کنار ہوئے ان پہ کب اٹھا ہے قلم

وہ حرف وصوت کے پردے میں بھی نہیں چھپتا
ورق ورق پس تحریر بولتا ہے قلم

اسی کی ذات کے آگے یہ سر خمیدہ ہے
میں مطمئن ہوں کہ وابستۂ خدا ہے قلم

دکھا دے کاش! تمہیں راہ خود شناسی کی
کہ آئینہ ہی نہیں آئینہ نما ہے قلم

جو لکھ رہا ہوں وہی میرا مدعا تو نہیں
کبھی کبھی مجھے حیرت سے دیکھتا ہے قلم

پہنچ سکے کسی صورت میری صدا تجھ تک
کہ میرے پاس یہی ایک راستہ ہے قلم

نوشتہ حرف پہ جن کی اجارہ داری ہے
ان ہی کے جنبش ابرو پہ ناچتا ہے قلم

خیال کیوں نہ کروں اس کی سر بلندی کا
مری شناخت ہے سرمایۂ انا ہے قلم

☆☆☆

غزل

ارمان نجمی

رمتا جوگی بہتا پانی کیسی حقیقت کیسی کہانی
خالی آنکھوں میں حیرانی کیسی حقیقت کیسی کہانی

تیز بہت ہی تیز ہے دھارا، سر پہ طوفاں دور کنارا
بیچ بھنور میں ناؤ پرانی کیسی حقیقت کیسی کہانی

کیا ہے قربت کیا ہے دوری سب کی اپنی ہی مجبوری
ہنستی ہے مجھ پر نادانی کیسی حقیقت کیسی کہانی

بیٹھک میں مہمان ہوئے جو، رو کے رلا کے چلے گئے وہ
سناٹے نے چادر تانی کیسی حقیقت کیسی کہانی

ختم ہوئی سب ہیرا پھیری سر پہ کھڑی ہے رات اندھیری
ڈھلتے سورج کی تابانی کیسی حقیقت کیسی کہانی

چھاؤں ستاروں کی گھر آنگن قصہ سناتی بوا کریمن
ایک تھا راجہ ایک تھی رانی کیسی حقیقت کیسی کہانی

بنجاروں نے تنبو تانا سانجھ سویرے رنگ جمانا
پھر کہیں اور کی خاک اڑانی کیسی حقیقت کیسی کہانی

بکھر گئے سارے ہمجولی، کیسا لٹو کیسی گولی
بٹوارے کی کارستانی کیسی حقیقت کیسی کہانی

بجھنے لگا سورج چہرے کا سرد ہوا شعلہ سینے کا
لہو کے دریا کی طغیانی کیسی حقیقت کیسی کہانی

سارے خواب رہے ادھورے اپنے ارماں ہوئے نہ پورے
کون سیانا کون گیانی کیسی حقیقت کیسی کہانی

بے خوابی میں ڈوبی راتیں تنہا بستر بسری باتیں
سجی یہیں تھی سیج سہانی کیسی حقیقت کیسی کہانی

☆☆☆

غزل

خالد معین

غم ملا ہے تو بہت غم کی حفاظت کیجے
اس امانت میں کبھی بھی نہ خیانت کیجے
اک نئے جبر کے آغاز سے پہلے صاحب !
آپ کس صف میں کھڑے ہوں گے وضاحت کیجے
موج خوش بو کی طرح بارہا جو بچھڑا ہے
اُس کو اس بار بھی ہنستے ہوئے رخصت کیجے
ہم تو ویسے بھی اُجڑنے کے لیے زندہ تھے
آپ سے کس نے کہا تھا کہ محبت کیجے
زہر پلوائے گا ، سولی پہ چڑھا دے گا یہ سچ
جھوٹ ہی بیچیے، لفظوں کی تجارت کیجے
بے حسی اوڑھ کے چپ چاپ تماشا دیکھیں
آپ سے کس نے کہا ، خود سے بغاوت کیجے
یہ محبت ، یہ مروت کی اداکاری کیوں
آپ کا کام سیاست ہے ، سیاست کیجے

☆☆☆

غزل

خالد معین

کیا غلط ہے کہ رُو بہ رُو کوئی تھا
مجھ سے بھی محو گفت گو کوئی تھا
اک عجب ضد کا شاخسانہ کہیں
زخم اب تک جو بے رفو کوئی تھا
مجھ سے شیریں سخن بہت سے تھے
شہر میں تجھ سا خوبرُو کوئی تھا؟
اُس کے اندر بھی اک اداسی تھی
مجھ میں بھی زخمِ آرزو کوئی تھا
خوب محفل میں دل لگا کہ وہاں
تُو نہ تھا تجھ سا ہُو بہ ہُو کوئی تھا
چاند تھا، حیرتیں تھیں، باتیں تھیں
رات بھر میرا ہم سُبو کوئی تھا
پشت سے وار بھی کیا اُس نے
دوست جیسا ہی وہ عدو کوئی تھا

☆☆☆

غزل

کاوش عباسی

تھے خود تباہ و خود زدہ و وحشی کس قدر
ہم اپنی زندگی کے تھے قاتل ہی کس قدر
رکھ دیتے ہر خوشی کو تھے کیا توڑ پھوڑ کے
دشمن سی اِک مشین تھی، چلتی تھی کس قدر
ٹوٹے ہوئے ستاروں کا اِک شورِ رقص تھا
اِک پھلجھڑی تھی آگ کی جلتی تھی کس قدر
کتنی اندھیری، اندھی تھی، دیوانگی کی راہ
اس میں بھی ایک دنیا بسا لی تھی کس قدر
پیدائشِ غلط کا تصور تھے کوئی ہم
آنکھوں کو ہم سے ہوتی تھی بدمزگی کس قدر
تھے دوست ہم سے اجنبی کانٹوں سے جیسے پھول
پیوستہ دھڑکنوں سے تھی اِک سسکی کس قدر
کاوش ہمارے خواب بہلتے نہ تھے کہیں
ہر شے سے زندگی کی تھی ناچاقی کس قدر

☆☆☆

غزل

کاوش عباسی

ہیولے چھٹ گئے، بادل کھلے ہیں
نظر نکھری ہے روشن راستے ہیں
گرفتاری غم رفتہ کی چھوٹی
ہم اب آگے ہی آگے دیکھتے ہیں
ملے ان سے جنھیں برسوں نہ دیکھا
تصور میں وہ اب خوش خوش بسے ہیں
جو دھندلے نقش دل کو چھیدتے تھے
کھلے تو صاف چشمے پھوٹتے ہیں
وہ خواب آنکھوں سے کھویا ہے تو اب ہم
بس اِک بے کیف جیون جی رہے ہیں

☆☆☆

غزل

حجابؔ عباسی

کیسے بھلا سکیں گے جو خفت اٹھائی تھی
اپنے ہی دوستوں سے ہزیمت اٹھائی تھی

دشت طلب میں یوں بھی رکھا ذات کا بھرم
لب پر سکوت، آنکھ میں وحشت اٹھائی تھی

سب کچھ تھا دسترس میں ہمارے نصیب کا
ہم نے وہاں سے صرف محبت اٹھائی تھی

کب ہم نے تیری یاد کی مانگی کوئی کرن
کب کس کے در سے کوئی سہولت اٹھائی تھی

اُس پل سے معتبر مرا ہر اک سخن ہوا
جس پل تمہارے عشق کی تہمت اٹھائی تھی

ذوقِ طلب پہ اُس کی ہمیں زعم تھا مگر
افسوس اُس نے بغض و عداوت اٹھائی تھی

جدت کا رنگ ہم نے رواں وقت سے لیا
پھر میرؔ و مصحفیؔ سے روایت اٹھائی تھی

دل تو ترے سلوک پہ خاموش ہو رہا
پر آنسوؤں نے ایک قیامت اٹھائی تھی

اب آئینے میں عکس بھی دھندلا سا ہے حجابؔ
کیا سوچ کے نہ جانے رفاقت اٹھائی تھی

☆☆☆

غزل

حجابؔ عباسی

آج کوئے رائگاں کا رخ کیا
تھا کہاں جانا، کہاں کا رخ کیا

مسئلہ جب بیش و کم کا آ گیا
دل نے پھر سود و زیاں کا رُخ کیا

کچھ نہ کچھ مستور ہے افلاک میں
یوں بھلا کس نے وہاں کا رُخ کیا

مل گیا جب اِک صحیفہ درد کا
حرف لکھے، داستاں کا رُخ کیا

چل پڑے جب بے ارادہ، بے سبب
دل نے پھر پوچھا، کہاں کا رُخ کیا

ہوگئے جب بے نیاز جسم و جاں
ہم نے بھی کارِ زیاں کا رُخ کیا

جب نئی کوئی غزل وارد ہوئی
ہم نے بزمِ دوستاں کا رُخ کیا

☆☆☆

غزل

تنویر قاضی

اگر ہم بھی شجر ہوتے
پرندے نامہ بر ہوتے

ہمارے جو ستمگر ہیں
ہمارے چارہ گر ہوتے

ہوا سے دشمنی رکھ کر
بکھرتے بے ثمر ہوتے

کبھی تو لوٹتے ہم بھی
اگر اپنے بھی گھر ہوتے

شبیہیں خاک کی گھڑتے
گلی کے کوزہ گر ہوتے

کسی کہنہ سرائے کا
کوئی ٹوٹا گجر ہوتے

مکمل پینٹنگ کرتے
اگر کاندھوں پہ سر ہوتے

لگاتے چھتریاں ہر سُو
اگر خوابوں کے پر ہوتے

موہنجو دارو کی صورت
ہمارے دل کھنڈر ہوتے

سمٹتا وقت مٹھی میں
اجل سے بے خبر ہوتے

نہ ہوتی یاد آنکھوں میں
نہ یہ مشکیزے تر ہوتے

شبِ دیجور کے دل میں
سحر کی اک خبر ہوتے

☆☆☆

غزل

سحر تاب رومانی

سرو اور کچھ سمن کی بات کریں
آؤ اس گل بدن کی بات کریں

دیکھ لیں پہلے تجھ کو جی بھر کے
پھر ترے پیرہن کی بات کریں

چل خیالِ بہار ہی لکھیں
کچھ نگارِ چمن کی بات کریں

کیا تعجب کہ بے طریقہ لوگ
زندگی کے چلن کی بات کریں

ایک عرصے تلک جھلستے بدن
عین ممکن جلن کی بات کریں

اک شکاری ہے تاک میں بیٹھا
کیا پکھیرو ملن کی بات کریں

چاندنی ہے ترے تصور کی
بزم شعر و سخن کی بات کریں

وہ جو عادی کھلی فضا کے ہیں
لازمی ہے گھٹن کی بات کریں

وہ یہ کہہ کر چلا گیا گھر میں
آپ اپنے وطن کی بات کریں

☆☆☆

غزل

سیما غزل

طوفان کا، ہواؤں کا، پانی کا کیا بنا
کشتی بھنور میں تھی تو روانی کا کیا بنا
کردار تو شروع میں مارا گیا مگر
یہ تو بتا کے جاؤ، کہانی کا کیا بنا
اس نے خبر یہ دی، مرا آنگن اجڑ گیا
میں سوچتی ہوں رات کی رانی کا کیا بنا
اب پیڑ تو نہیں ہیں پرندے کہاں گئے
اور یہ کہ ان کی نقل مکانی کا کیا بنا
وہ لے گیا تھا ساتھ کنارے سمیٹ کر
دریا سے پوچھتی رہی پانی کا کیا بنا
میں آئینے میں ڈھونڈتی رہتی ہوں رات دن
کچھ تو پتا چلے کہ جوانی کا کیا بنا
میں تو رکی نہیں تھی چلی آئی چھوڑ کر
جانے پھر اس کی تلخ بیانی کا کیا بنا
وہ جو تمھارے پاس امانت پڑی رہی
اس گنگناتی شام سہانی کا کیا بنا

☆☆☆

غزل

ثروت زہرا

میں ترے زمانوں کو روشنی سے بُن دیتی
پور پور سانسوں کو زندگی سے بُن دیتی
ڈور میری سانسوں کی خود میں الجھی رہتی تھی
ورنہ اک قبائے دل، شاعری سے بُن دیتی
بھر بھری زمینوں کو دھنستے رہنا آتا ہے
کس طرح ستونِ جاں پختگی سے بُن دیتی
شیش محلوں والی نے کوئی رُت نہیں چکھی
کاش اجلے جھونکوں کو ہر جھری سے بُن دیتی
جو تری تمنا کا آخری صحیفہ تھی
کیوں نہ تیری ہستی کو بندگی سے بُن دیتی
کب سے چرخۂ جاں پر خالی لفظ کاتے ہیں
کوئی اک زمانہ تو آگہی سے بُن دیتی

☆☆☆

غزل

کاشف حسین غائر

فراغتوں کو بھی مصروفِ کار لایا ہوں
بہار آئی نہیں ہے، بہار لایا ہوں
مجھے یقیں ہے خزاں ہاتھ مل رہی ہوگی
وہ پھول شاخِ سمن سے اُتار لایا ہوں
خبر بھی ہے تجھے اے خواب دیکھنے والی
میں تیرے واسطے کیا کچھ اُدھار لایا ہوں
خدا کرے نہ کوئی ان میں نامہ بر نکلے
کہ جو پرندے میں کر کے شکار لایا ہوں
مرے عزیز زمانہ رُکا ہوا ہے جہاں
میں اُس جگہ سے بھی خود کو گزار لایا ہوں
کچھ اِتنی سہل نہ تھی دشتِ جاں کی آرائش
کہاں کہاں سے اٹھا کر میں خار لایا ہوں
میں کیا کروں مجھے چہرہ نہ مل سکا کوئی
سو آئینے کے مقابل غبار لایا ہوں
کہاں تلک تُو مجھے رہ گزار لائی تھی
کہاں تلک میں تجھے رہ گزار لایا ہوں
یہ میں ہی جانتا ہوں ناؤ ٹوٹنے کے بعد
میں کیسے خود کو سمندر کے پار لایا ہوں
تو اِس میں کون سا میں نے غلط کِیا غائرؔ
بروئے کار اگر اختیار لایا ہوں

☆☆☆

غزل

کاشف حسین غائر

صبح پھر چھوڑ کے جانے کو تھی اک بار مجھے
اس نے بر وقت کِیا خواب سے بیدار مجھے
ایک دیوار کو تصویر سمجھتا رہا میں
اور تصویر سمجھتی رہی دیوار مجھے
زندہ رہنے کے لیے زہر بھی کھالوں لیکن
وہ بتائے تو سہی زہر کی مقدار مجھے
میں تو اک عمر سے مصروف اسی کام میں ہوں
جو سمجھتا ہے، سمجھتا رہے بیکار مجھے
کیا بتاؤں کہ عجب ہے مرا شوقِ تعمیر
جو شب و روز کیے جاتا ہے مسمار مجھے
مجھ میں اک جنگ ہے جاری جو مجھے جیتنی ہے
گو نظر آتے نہیں فتح کے آثار مجھے
میں تو چپ چاپ کہانی سے نکل جاؤں مگر
روک لیتا ہے ہمیشہ مرا کردار مجھے
زلزلے آتے رہے گھر نہیں چھوڑا لیکن
مشورہ دیتے رہے گو در و دیوار مجھے
میں کہ جس دن سے ہُوا چھاؤں کا عادی غائرؔ
بس اُسی دن سے ہے یہ دھوپ کا آزار مجھے

☆☆☆

غزل

قاضی ظفر اقبال

موسمِ گل ہے جو آتا ہے ستم ڈھانے کو
زور کرتی ہے طبیعت مری ویرانے کو
بے خودی وہ ہے کہ بیگانہ ہوا ہوں خود سے
نشہ وہ ہے کہ خبر ہی نہیں پیمانے کو
اب نہ وہ دشت نہ محمل نہ وہ ناقہ نہ سوار
میں کہ تھا آبلہ پا رُک گیا سستانے کو
اک جلانے کے لیے ، دوسرا جلنے کے لیے
نہ غرض شمع کو ہے کوئی ، نہ پروانے کو
ہے تہی کیسہ تو بازارِ محبت میں نہ جا
اِس تجارت میں تو جاں چاہیے بیعانے کو
اک تکبر ہی نہیں ، ایک انا ہی تو نہیں
اور جذبے بھی بہت ہیں یہاں اِترانے کو
تو نہیں، تو مۓ و برفاب بنیں خاک کا رِزق
تیرے بِن، بھاڑ میں جھونکے کوئی خس خانے کو
وہ جو اپنوں سے شکایت ہے وہ غیروں سے کہاں
صورتِ سنگ لگیں پھول بھی دیوانے کو
پہلے طوفاں نے نشیمن کو اُجاڑا اور پھر
چادرِ برق لپیٹی اُسے کفنانے کو
وہ تو بس یونہی سی اک بات کہی تھی میں نے
شہر کا شہر چلا آیا ہے سمجھانے کو
صحنِ مسجد میں بھی کھلتا ہے دریچہ دل کا
ایک غُرفہ بھی ظفر رکھا ہے میخانے کو

☆☆☆

غزل

افروز رضوی

جو تھے ارمان دل کے سب تری چاہت میں ڈھالے ہیں
جڑی تجھ سے ہی نسبت ہے سبھی تیرے حوالے ہیں
دل ناداں نجانے کب خرد سے آشنا ہوگا
بیاں کیا مدعا کرتے یہاں تو لب پہ تالے ہیں
وہی دکھ کو سمجھتا ہے جو دکھ کو جھیلتا آیا
مرے رب نے کہاں یہ بوجھ ہر کاندھے پہ ڈالے ہیں
بتایا تھا نا ہے دشوار ہر رستہ محبت کا
جنوں کے یہ بھی رستے سب ہمارے دیکھے بھالے ہیں
در و دیوار پر اب تو اُداسی کا بسیرا ہے
مرے دل کے سبھی کونوں میں اب مکڑی کے جالے ہیں
خدا کے واسطے میرے لیے آسانیاں کر دو
بہت مشکل سفر ہے اور مرے پاؤں میں چھالے ہیں
''رلاتی ہے مجھے راتوں کو خاموشی ستاروں کی''
یہی وہ درد ہیں سارے جو آنکھوں سے نکالے ہیں
دل مضطر کہاں بس میں رہا راہ محبت میں
''نرالا عشق ہے میرا نرالے میرے نالے ہیں''
وگرنہ گردشِ دوراں نے ہم کو مار ڈالا تھا
مگر افروزؔ نے جی کر کئی طوفان ٹالے ہیں

☆☆☆

غزل

ناہید عزمی

ہجر گاہوں سے ڈرتی رہی دیر تک
وصل کی سانس چلتی رہی دیر تک
رخصتی مانگ لی میرے لفظوں نے جب
سسکیاں لے کے روتی رہی دیر تک
میرے حرف و قلم مجھ سے روٹھے رہے
بے بسی مجھ پہ ہنستی رہی دیر تک
نامرادی کا آنچل بھی کیا چاک تھا
اک دعا سر پٹختی رہی دیر تک
مجھ پہ لفظوں کے کنکر برستے رہے
اور میں زخم گنتی رہی دیر تک
دل کی نگری پہ شب خون مارا گیا
اور میں ہاتھ ملتی رہی دیر تک
کوئی ناہید عزمیؔ تھی تصویر میں
جس سے میں بات کرتی رہی دیر تک

☆☆☆

غزل

نرجسؔ افروز زیدی

اب یوں اکثر وقت گزاری کرتی ہوں
دل پر تیری یادیں طاری کرتی ہوں
فرش بچھاتی ہوں اک خواب کی چادر کا
صبح تلک پھر شب بے داری کرتی ہوں
آنکھ سے چن کر موتی جیسے اشکوں کو
میں آنچل پر مینا کاری کرتی ہوں
خود کو تیری یاد کا دکھ پہنچاتی ہوں
میں خود اپنی دل آزاری کرتی ہوں
روز اک نظم مجھے آوازیں دیتی ہے
روز اک نظم سے میں غداری کرتی ہوں
ہنس کر ملتی ہوں آئینے سے بھی میں
خود سے بھی اب دنیا داری کرتی ہوں

☆☆☆

غزل

شکیل جمالی

کوئی کرتا بھی کیا سُنوائی میری
صدا مجھ تک نہیں آپائی میری
قریب آنے نہیں دیتی کسی کو
بہت مغرور ہے تنہائی میری
تری نیندیں اُڑا دے گی کسی دن
بہت تھوڑی سی لاپروائی میری
گلی کے سب دریچے جانتے ہیں
پریشانی میں ہے انگنائی میری
تجھے اب ہر کوئی پہچانتا ہے
ترے کام آ گئی رسوائی میری
میں اس ظالم کا رستہ تک رہا تھا
اچانک گر گئی بینائی میری
دعا کرتی ہیں بہنیں میرے حق میں
مدد کرتے ہیں سارے بھائی میری

☆☆☆

غزل

عمران احسن

اشک کو آنکھ کی سولی پہ چڑھایا جائے
یہ تماشا سرِ بازار دکھایا جائے

دل یہ کہتا ہے کوئی بات نہیں رہنے دو
عقل کہتی ہے کہ احسان جتایا جائے

ہم کہ تعبیر گزیدہ ہیں سو ڈر جاتے ہیں
آنکھ کو ضد کہ نیا خواب دکھایا جائے

لطف آئے گا ہواؤں کی صدارت میں اگر
جشن صد سالہ چراغوں کا منایا جائے

جب بچھڑنا ہے تو چپ چاپ بچھڑ جاتے ہیں
کیا ضروری ہے کہ دل کو بھی بتایا جائے

حاکم شہر کی خواہش یہ ہے کہ اب کی بار
کرسیٔ عدل پہ بھی اس کو بٹھایا جائے

جسم محفل میں دماغ اور کہیں پر احسنؔ
ایسے حالات میں کیا شعر سنایا جائے؟

☆☆☆

غزل

عمران احسن

شہر پُرخار میں خوشبو کی پذیرائی کو
ہم وہ یوسفؑ جو ترستے ہیں 'زلیخائی' کو

رات کے شہر میں جگنو نے اچھالا ہے بہت
ان چراغوں سے ہواؤں کی شناسائی کو

ایک ہلکا سا تبسم تو نہ کافی ہوگا
آپ نے دیکھا نہیں زخم کی گہرائی کو

ایک گردن سوئے خنجر جو لپکتی دیکھی
عقل نے مان لیا عشق کی دانائی کو

نہ ملے کوئی خوشی کوئی نیا غم ہی ملے
کچھ تو سامان ہو جاناں سخن آرائی کو

خود اُتر جائے گا چپ چاپ کنوئیں میں احسنؔ
دھکا دینے کی ضرورت ہی نہیں بھائی کو

☆☆☆

(افسانے)

ایک کہانی، کہانی جیسی

رشید امجد

یہاں آدمی، آدمی جیسا ہے
شہر، شہر جیسا ہے
قانون، قانون جیسا ہے
قوم، قوم جیسی ہے
ملک، ملک جیسا ہے
یہ کہانی بھی کہانی جیسی ہے، پرانی ہے لیکن نئی جیسی ہے

ہر کہانی کی طرح اس کا بھی ایک بادشاہ ہے، کہانیوں کے بادشاہ یا تو بہت رحم دل ہوتے ہیں یا بہت ظالم۔ بادشاہوں کو دیکھ کر وزیر اور امیر بھی اپنے طور طریقے اسی طرح کر لیتے ہیں، بادشاہ رحم دل ہو تو سب ہی اپنے اندر رحم پیدا کر لیتے ہیں بے شک طاری کیا ہوا ہی ہو۔ بادشاہ صاحب علم اور کتاب شناس ہے تو وہ عالموں کی قدر کرنے لگتے ہیں اور کتابیں جمع کرتے ہیں، چاہے انھوں نے کسی کتاب کو کھول کر بھی نہ دیکھا ہو اور بادشاہ ظالم ہے تو وہ بھی ظالم اور ایذا رسیدہ بن جاتے ہیں۔ اس کہانی کا بادشاہ بھی بڑا بے رحم اور ظالم تھا۔ اس کا خیال تھا کہ اگر رعایا کو سہولتیں دے دی جائیں تو وہ سوال کرنے لگیں گے۔ اعتراضات شروع کر دیں گے اور یہ انھیں بغاوت کی راہ پر لے جائے گا اس لیے ان کو اتنا دبایا جائے اور مسائل میں اتنا پھنسایا جائے کہ سوچنے کا موقع نہ ملے۔

اس شہر کے لوگ اسی حال میں تھے، کوئی نہ کوئی افتاد پڑی رہتی تھی، کبھی ذاتی نوعیت کی کبھی اجتماعی نوعیت کی۔ قدرت کی ڈھیل بھی تھی کہ آئے دن بارشیں اور سیلاب رہی سہی کسر پوری کر دیتے۔ بادشاہ نے کسی سے سنا تھا کہ بادشاہ بھیس بدل کر شہر کا دورہ کرتے ہیں۔ اسے بھی شوق چڑھ آیا اور ایک دن دو

وزیروں کو ساتھ لے کر شہر دیکھنے نکل پڑا۔ شہر کے لوگ پنی اپنی مصیبتوں میں گرفتار، زنجیریں بندھے قیدیوں کی طرح رینگ رہے تھے۔ کسی کو مزدوری نہیں ملی، کسی کو تنخواہ، کسی کا بل نہیں آیا، کوئی بل جمع کرانے کے لیے لمبی قطار میں کڑی دھوپ میں جھلس رہا ہے، کہیں اسکول نہیں تھا، اسکول تھا تو پڑھانے والے غائب، دفتر موجود لیکن عملہ ناموجود، ہر کام کے لیے رشوت، فائل آگے چلوانے کے لیے، کوئی درخواست دینے کے لیے، بڑے افسر سے ملنے کے لیے ہر جگہ سکوں کی ضرورت تھی۔ ایک تھانے کے سامنے سے گزر ہوا۔ بادشاہ وزیروں کے ساتھ اوٹ میں کھڑا ہو گیا۔ ایک شخص کوتوال سے کہہ رہا تھا۔

''میری گاڑی چوری ہو گئی ہے ایف آئی آر کٹوانی ہے۔''

کوتوال نے سر اٹھائے بغیر کہا۔

''ثابت کرو کہ تمہارے پاس گاڑی تھی۔''

''جی...!'' شخص نے حیرت سے کہا۔

''اور یہ بھی کہ وہ واقعی چوری ہوئی ہے۔''

بادشاہ بڑا خوش ہوا، وزیروں سے کہنے لگا۔

''اس کوتوال کو ترقی دینی چاہیے۔''

وزیروں نے اثبات میں سر ہلایا۔

''عالم پناہ! آپ بہت زیرک ہیں۔''

بادشاہ نے طمانیت کا اظہار کیا اور آگے چل پڑا۔

شہر کے بیچوں بیچ دریا گزرتا تھا۔ ایک ہی کشتی تھی۔ دونوں کناروں پر آنے جانے والوں کا ہجوم تھا۔ بادشاہ نے کہا۔

''اگر دریا پر پُل بنوا دیں تو کیسا ہوگا؟'' ایک وزیر بولا۔

''عالم پناہ! اس سے تو لوگوں کو سہولت مل جائے گی۔'' دوسرے وزیر نے کہا۔

''لیکن یہ چھوٹی سہولت انھیں اور وفادار بنا دے گی اور وہ عالم پناہ کے گیت گائیں گے۔''

بادشاہ کو مشورہ پسند آیا۔ چند دنوں میں پُل بن گیا۔ بادشاہ بھیس بدل کر دیکھنے آیا۔ لوگوں کا ہجوم اِدھر سے اُدھر اور اُدھر سے اِدھر آ جا رہا تھا۔ بادشاہ بولا۔

''لگتا ہے لوگ بلا وجہ ہی اِدھر سے اُدھر آ جا رہے ہیں۔''

وزیر نے کہا۔ ''عالم پناہ! ایک تجویز ہے۔''

بادشاہ نے استفسار سے اس کی طرف دیکھا۔

''دونوں طرف ٹیکس لگا دیا جائے۔'' دوسرے وزیر نے سوچا کہ یہ مشورہ سن کر بادشاہ کی آنکھوں کی چمک بڑھ گئی ہے، میں تو پیچھے رہ گیا ہوں، اس سے پہلے کہ بادشاہ یا وہ وزیر کچھ کہتا وہ بولا۔

''عالم پناہ! اس سے خزانے میں بھی اضافہ ہوگا اور لوگ دباؤ میں بھی آئیں گے اور سہولت کا

اعتراف بھی کریں گے۔'' بادشاہ نے سر ہلایا۔

''بہت ہی معقول مشورہ ہے۔'' اگلے دن شاہی فرمان آ گیا۔ پل پر اِدھر سے اُدھر آنے جانے کے لیے دونوں طرف ٹیکس عائد کر دیا گیا۔ دونوں طرف ٹیکس وصول کرنے کے لیے چوکیاں بن گئیں۔ اب پرچی لینے کے لیے لائن لگ گئی۔ بادشاہ کو چند دن بعد خیال آیا کہ دیکھیں تو سہی اب وہاں کیا حال ہے۔ دونوں وزیروں کو ساتھ لیا اور پُل کے پاس آ پہنچا۔ دونوں طرف لمبی لمبی قطاریں لگی تھیں۔ دھکم پیل ایک دوسرے سے آگے نکلنے کے لیے کہنیاں اور اڑنگے۔ بوڑھے اور کمزور گرتے پڑتے، عورتیں اور بچے ہجوم میں گھرے۔ بادشاہ کو بہت غصہ آیا بولا۔

''دونوں طرف ایک شخص کھڑا کیا جائے جو پُل پر آنے والے ہر شخص کو دو دو جوتے مارے۔'' حکم کی تعمیل ہوئی۔ اب پرچی لینے کے ساتھ ساتھ ہر شخص کو دو دو جوتے پڑتے۔ ایک صبح محل کے باہر شور سنائی دیا۔ بادشاہ کی آنکھ کھل گئی، پوچھا۔

''کیا ہے...؟'' جوابداروں نے بتایا کہ شہر کے لوگ محل کے آگے کھڑے احتجاجی نعرے لگا رہے ہیں۔ دوسرے وزیر نے جو پہلے وزیر کو ہمیشہ نیچا دکھانے کے چکر میں رہتا تھا، کہا۔

''عالم پناہ! میں نہ کہتا تھا کہ پُل نہ بنوائیں۔ ان لوگوں کو ذرا سی سہولت دینا بھی ان کا منہ کھلوانا ہے۔'' بادشاہ نے کہا۔

''پوچھو تو سہی احتجاج کیوں کر رہے ہیں؟'' ایک وزیر باہر گیا، کچھ دیر بعد واپس آیا اور بولا۔

''عالم پناہ! یہ لوگ کہہ رہے ہیں کہ ہمیں نہ ٹیکس دینے پر کوئی اعتراض ہے نہ جوتے کھانے پر۔''

''تو پھر انھیں کیا تکلیف ہے؟'' بادشاہ غصے سے بولا۔

''عالم پناہ یہ کہہ رہے ہیں کہ جوتے مارنے والا دونوں طرف ایک ہے ہمیں اس کے لیے بھی قطار لگانا پڑتی ہے۔ جوتے مارنے والوں کی تعداد بڑھائی جائے تاکہ ہمیں زیادہ انتظار نہ کرنا پڑے۔''

کہانی ابھی ختم نہیں ہوئی، لیکن لکھنے والے نے یہ کہہ کر ختم کر دی کہ یہ کہانی، کہانی جیسی ہے!

کئی بار کی سنی کہانی' نئی کہانی جیسی ہے

کیونکہ بادشاہ' بادشاہ جیسا ہے

اور لوگ' لوگوں جیسے ہیں!

❁ ✡ ❁

مہمان نواز

ڈاکٹر سلیم اختر

وہ چونک کر بیدار ہوا۔ پنڈا پسینے میں بھیگا، ٹھنڈا پسینہ، سینہ دھونکنی، سانس میں کپکپاہٹ، جسم میں لرزش۔

اے پربھو!

دیر تک بیٹھا رہا پھر کہیں جسم قابو میں آیا۔

کیسا سپنا، ایسا سپنا مجھے ہی کیوں؟

سویا تھا یا جاگا۔ وہ کہاں تھا، کیا ابھی سپنے میں تھا؟ کس دنیا میں تھا؟ کچھ نہیں سمجھ پا رہا تھا، سپنا تھا مگر کیسا سپنا۔ ذہن پر زور دے کر سپنا یاد کرنے کی کوشش کی، منظر پر دھند کی بدلی چھائی تھی، جی جان دار سب کچھ ملگجے ملگجے سے، وہ جیسے تیر رہا تھا مچھلی مانند مگر جل میں نہیں یا پھر شاید جل ہی ہو، کچھ کہا نہ جا سکے۔ بہر حال وہ اپنی دھن میں تیرتا جا رہا تھا، لیکن نہیں خود نہیں تیر رہا تھا بلکہ لہریں چھو بنی اسے تیرا رہی تھیں اور پھر اچانک ساتھ کسی اور وجود کا احساس ہوتا ہے، ایک ناری ننگے پنڈے سے جل میں جوالا جگاتی، موتی جسم دمک رہا تھا اندر دھنش کی مانند، سات رنگوں کی لیلا سات رنگوں میں لپٹے مگر پھر بھی ان سے الگ دو بڑے دائرے، اپنے وجود سے زندہ دائرے خود اپنی جوت جگاتے۔ اسے دیکھ کر وہ گویا خوشی سے مسکرائی بازو پھیلا کے وہ اس کے لچکیلے بازوؤں پہ سما جاتا ہے اور پھر..... پھر۔

وہ سوچے جا رہا تھا کہ یہ سب کیا تھا بلکہ زیادہ بہتر تو یہ کہ کیوں؟ ایسا سپنا دن میں جس کا سامنا ہی نہ کیا جا سکے، ایسا سپنا کیوں دیکھا گیا یا یہ سوال بہتر ہوگا کہ کیوں ایسا سپنا دکھایا گیا کہیں یہ تو نہیں کہ اس کی سادھنا شُدھ نہیں، تپسیّا میں کھوٹ ہے، کیا اس کی شردھا اور اس کی آتما میں دوری پیدا ہوگئی ہے؟ یہ سوال سب سے زیادہ خطرناک بھی تھا اور اہم بھی۔ اگر واقعی ایسا ہوا اور اس کی آتما اور شردھا ایک

دوسرے سے الگ ہو چکی ہیں تو تپسیّا میں جو سمے بِتایا گیا وہ تو ضایع ہوا۔

آج پہلا موقع تھا کہ اٹھنے کو جی نہ چاہ رہا تھا، پتھر کے فرش پر بچھی خستہ چٹائی پھولوں کی سیج تو نہ تھی لیکن اس پر سے بھی اٹھنے کے لیے گویا ہمت جواب دے گئی تھی، آنکھیں بند کیے کیا سپنے کی دنیا میں واپس چلا جائے؟

ہے پربھو! یہ مجھے کیا ہو رہا ہے؟ ایسا سپنا میرے لیے؟ کیا میں اپنے استھان سے گر رہا ہوں، اس استھان سے جسے میں نے بڑی تپسیّا کے بعد حاصل کیا ہے۔

بالآخر اٹھا، چٹائی لپیٹ کر کٹیا کے کونے میں رکھی، باہر آیا۔ اجالا پھیلنے کو تھا، بہت دور پربت کی سفید چوٹی نے زعفرانی رنگ کی پگڑی باندھ لی تھی۔ ہلکے اجالے میں پھول بھی گویا آنکھیں کھول کر بیدار ہو رہے تھے۔ نیچے پہاڑی کے کنارے پر ندی رواں تھی، شیشے جیسا اجلا پانی موجیں مارتا انجانی منزل کی اور بڑھا جا رہا تھا۔

وہ آہستہ آہستہ بڑھ رہا تھا۔ آج پہلا موقع تھا کہ اشنان سے بچنے کو جی چاہ رہا تھا۔ دور پربتوں کی برفوں نے پانی ٹھنڈا کر رکھا تھا۔ برفیلے پانی میں اشنان کرتا آیا تھا مگر آج جی نہ مان رہا تھا۔

ہے پربھو! ہے پربھو!

بہر حال کنارے کے قریب آیا، مشرق کی جانب منہ کیا، پرارتھنا کے لیے ہاتھ باندھ کر جھک کر جاپ شروع کر دیا۔ ناک پکڑ کر ندی میں کودا تو سارے جسم پر برفیلی لہروں نے یلغار کر دی۔ منہ سے ''اے پربھو'' بھی نہ نکل سکا۔

بمشکل کپکپاتا اٹھا، رخ گرو دیو کی کُٹیا کی جانب تھا مگر وہاں جانے کی نوبت نہ آئی، وہ پیپل کے درخت کی پھیلی جڑ میں بیٹھے تھے۔ ان کے سامنے ہاتھ جوڑ کر بیٹھ گیا۔ وہ آنکھیں بند کیے دھیان میں مست تھے۔ ایسے میں انھیں بلانا دھیان کو بھنگ کرنا ہوگا اور یہ اسے منظور نہ تھا۔ وہ دیکھ رہا تھا کہ گرو دیو کے چہرے پر کتنی شانتی ہے۔ سورج کی پہلی کرنیں چہرے کو منور کر رہی تھیں۔ سوچا گرو دیو بھی کبھی کڑیل جوان رہے ہوں گے۔ چوڑے شانے اور مضبوط ہاتھ پاؤں یوں ہی نہیں مل جاتے۔

''نہیں بھئی! یوں ہی مل جاتے ہیں۔'' گرو دیو آنکھیں کھول کر بولے۔

''گرو دیو شما!'' چرن چھو کر بولا۔

''کوئی بات نہیں بیٹا!'' وہ پرسکون لہجے میں بولے۔ وہ اسے گہرے نظروں سے دیکھ رہے تھے۔

''کیا بات ہے؟'' انھوں نے پوچھا، ''کوئی دبدھا ہے، شانتی...!''

''جی!''

''بتاؤ؟''

وہ اٹھا، ان کے سامنے جھکا۔ چرن چھو کر بولا ''میں نے ایک سپنا دیکھا۔''

''بھاونا؟''

’’نہیں...!‘‘

’’بھیانک؟‘‘

’’نہیں...!‘‘

’’تو....گندا؟‘‘

’’جی گرو جی! سناؤں؟‘‘

’’نہیں اس کی ضرورت نہیں۔‘‘

’’آتما تھی؟‘‘

’’جی نہیں۔‘‘

’’اپسرا؟‘‘

’’نہیں۔‘‘

’’ناری؟‘‘

’’نہیں۔‘‘

’’تو پھر...؟‘‘

’’مچھلی ناری کے روپ میں۔‘‘

گرو دیو نے بولنے کو منہ کھولا، مگر دونوں ہاتھ جوڑ کر پرارتھنا میں مشغول ہو گئے۔ وہ خاموش بیٹھا تکتا رہا۔ آنکھیں کھلیں تو پوچھا کیا تمہیں سپنا اچھا لگا؟

’’کہہ نہیں سکتا۔‘‘

’’خاموشی...‘‘

’’گرو جی! اس کا کیا مطلب ہے؟‘‘

’’بیٹا سپنے اوپر سے آتے ہیں، کبھی سمجھانے کو تو کبھی چیتاؤنی دینے کو۔ کبھی کبھی بطور انعام مزا دیتے ہیں تو کبھی سزا دینے کو ڈراتے ہیں یوں کہ منش چیخیں مارتا بیدار ہو جاتا ہے.... سمجھے؟‘‘

’’جی نہیں۔ میں بالک کیا جانوں۔‘‘

وہ معنی خیز لہجے میں بولے ’’لگتا ہے اب تم بالک نہیں رہو گے۔‘‘

’’گرو جی!‘‘

’’تم اس سپنے کو بھلانا چاہتے ہو؟‘‘

فوراً بولا۔ ’’جی نہیں۔‘‘

’’کیوں؟‘‘

’’اس مچھلی نما عورت یا عورت نما مچھلی میں کوئی ایسی بات تھی جو مجھے اچھی لگی۔‘‘

’’بہت اچھی؟‘‘

’’جی گرو جی! مگر اس سپنے کا کیا کارن؟ مجھے ہی کیوں ایسا سپنا آیا؟ کیا مطلب ہے اس کا؟‘‘

’’بیٹا! تمہیں بتا دیا نا کہ سپنے اوپر سے آتے ہیں اس لیے انھیں سمجھنے کی کوشش مت کرو، ان کے ساتھ گزارا کرنا سیکھو۔‘‘

’’بھیانک سپنوں کے ساتھ بھی؟ مگر کیسے؟‘‘

’’جیسے شادی شدہ مرد...عورت کے ساتھ عمر بِتا دیتا ہے۔‘‘

گرو جی کچھ دیر تک نظریں جھکائے بیٹھے رہے، پھر بولے تو یوں گویا سرگوشی کر رہے تھے۔

’’دیکھو بیٹا! سپنے بند دروازوں کی مانند ہوتے ہیں لہٰذا بہتر یہی ہے کہ بند دروازوں کو بند ہی رہنے دیا جائے، کھولنے پر نہ جانے کیا کچھ بھوگنا پڑے۔‘‘ وہ خاموش گرو جی کا چہرہ تکا کِیا۔

وہ پھر بولے ’’لگتا ہے تمہاری تسلی نہیں ہوئی؟‘‘

اس نے خاموشی سے سر ہلا دیا۔

’’دیکھو! ایک دنیا یہ ہے ہماری تمہاری جانی پہچانی، لیکن اس دنیا سے متصل مگر الگ ایک دنیا اور بھی ہے جو ہمارے ساتھ ہونے کے باوجود بھی ہمارے لیے اجنبی ہے۔ ہم نہ اسے دیکھ سکتے ہیں، گیان ودھوان والے یہ بتاتے ہیں کہ یہ ہماری دنیا کا عکس ہے مگر ہماری دنیا کی طرح روشن نہیں بلکہ تاریک ترین ہے۔ اسی لیے ہم اسے دیکھ نہیں سکتے، دیکھ بھی لیں تو کچھ سمجھ نہیں سکتے۔ ہاں کبھی کبھی اس کالی دنیا اور ہماری روشن دنیا کے درمیان سپنے ایک دریچہ کھول دیتے ہیں، یوں ہمیں اس کالی دنیا کی کچھ سن گن مل جاتی ہے پھر بھی ہم اسے بالعموم سمجھنے میں ناکام رہتے ہیں۔ اس لیے سپنے بھید بھاؤ سے بھرے اجنبی اور انجان سے محسوس ہوا کرتے ہیں.... سمجھے؟‘‘

’’جی نہیں، جس کالی دنیا کی آپ بات کر رہے ہیں ہمارا تو اس دنیا سے کچھ لینا دینا نہیں۔ ہم تو اس کے وجود سے ہی بے خبر ہیں تو پھر؟‘‘

’’درست۔ لیکن میرے پاس کوئی جواب نہیں، میں خود نہیں سمجھتا تمہیں کیسے سمجھاؤں؟‘‘

’’تو پھر؟‘‘

’’کچھ نہیں، اگلے سپنے کا انتظار کرو۔‘‘

’’چاہے اس سپنے کے انتظار میں جاگتا ہی رہ جاؤں؟‘‘

’’شاید...!‘‘

دن عجب بے کلی میں گزر رہے تھے، مچھلی نما عورت یا عورت نما مچھلی حواس پر قابو پا چکی تھی، کیا کرے، گرو جی کی باتوں سے تسلی تو کیا ہوتی الٹا ذہن اور الجھ گیا۔

شام کی پوجا میں جی نہ لگا، دیوداسی لہک لہک کر بھجن گا رہی تھی۔ شردھا سے سرشار آواز گویا دیپ روشن کر رہی تھی۔ غروب ہوتے سورج کی کرنیں مندر کی جالی سے گنیش جی کے چہرے کو منور کر رہی تھیں۔ گنیش جی کی بڑی بڑی آنکھیں گویا چوری چوری اپنے بھگتوں کو دیکھ رہی تھیں محبت سے، شغف سے۔ سب کے ساتھ ہوتے ہوئے بھی وہ سب سے الگ تھا، جسم مندر میں تھا مگر دھیان اور کہیں۔ ہاتھ جوڑے زبان پر بھجن رواں لیکن ذہن خواب کے پراسرار دریا میں غرق۔ بھجن ختم ہو گیا، دونوں ہاتھ جوڑ

کر اس نے پرشاد لیا اور مندر سے باہر نکل آیا۔ پوتر پرشاد کھانے کے باوجود طبیعت میں ٹھہراؤ نہ آیا، یوں ہی چلتا گیا بے مقصد، بلا منزل، راستہ جدھر جا رہا تھا ادھر چلتا گیا، کب تک؟ اندازہ نہ تھا۔

''اوئی دیّا۔'' ناری آواز نے چونکا دیا۔ اس نے آنکھیں کھول کر ماحول کا جائزہ لیا۔ نیلے رنگ کی ساڑھی میں ناری جانی پہچانی سی لگی مگر کہاں ملی تھی یاد نہ تھا۔

وہ پوچھ رہی تھی ''مہاراج! کدھر پدھار رہے ہیں؟''

''پتا نہیں۔''

''بس یوں ہی چلے جا رہے ہو؟''

''یہی سمجھ لو، مگر تم کون ہو؟''

''نہ جانت ہو؟''

''نہیں۔''

''ہم ویشیا ہیں۔''

''ویشیا؟'' وہ یوں دہرا رہا تھا گویا اس اجنبی لفظ کا ذائقہ محسوس کر رہا ہو۔

''تو تم...!''

وہ ہنسی کہ چاندی کی گھنٹی بجی۔ ''مہاراج ہم سیوک ہیں، سماج سیوک۔''

''اچھا؟''

''ہاں۔ آپ تھکے تھکے لگتے ہو، میری کٹیا یہیں ہے، کچھ دیر بسرام کرو، سکھ پاؤ۔''

اس کے کچھ بولنے سے پہلے ہی ویشیا نے ہاتھ پکڑ کر کھینچا۔

''آیئے مہاراج! آج رات ہمارے مہمان رہو، ہماری کٹیا میں، سب دکھ بھول جاؤ گے۔''

۞۞۞

رات، بے خواب

سمیع آہوجا

گھروں کی نئی بنیادوں میں جب نئے دن نے پلکیں کھولیں، تو ہم سمجھے کہ تاریکیاں دور ہو گئیں۔ مگر سورج کی تابنا کی اور گرماہٹ سے جسموں کے رگ و ریشے ابھی سیر بھی نہ ہوئے تھے کہ دھوپ بے جان اور زرد پڑ گئی۔ مطلع پہلے ابر آلود ہوا اور پھر سیاہ تاریکی ہمارے گھروں اور جسموں کو دبوچ کر بیٹھ گئی۔ سیاہی سے سلی آنکھیں کچھ دیکھنے سے لاچار۔

لیکن بائی لوجیکل حسیات کی بدولت یوں محسوس ہوا کہ جیسے پنجے ہمیں اپنے گھروں سے باہر دھکیل رہے ہیں۔ اور ہم خوف و ہراس میں ملفوف ہاتھ پاؤں ہلانے سے معذور۔

اور جب ہم اپنے کتوں کے کھونٹوں کے پاس پہنچے تو تاریکی نے آنکھوں پر چڑھے کھوا اتار لیے۔ تاریک غبار میں، بے اختیار پہچان کی سہمی ہرنیاں قلانچیں بھرتی، فرار کی راہیں ڈھونڈتی تھک کر لوٹ آئیں۔ اور ہمارے جسم اور صورتیں غیر واضح اور ہمیں دھکیلتے، نوچتے مبہم اجنبی ہیولے۔

غضبناک غراہٹ میں لپٹے حکم سے ہم نے انھیں پہچان لیا۔ ہمارے کتوں کے پنجے ہمیں دھکیل رہے تھے۔ ہیبت ناک غراہٹوں کے کوڑے ابلتی تھوتھنیوں کے بیچ نوکیلے دانت ہماری بوٹیاں نوچنے کو بے تاب...

چھتوں کے کھلے موکھوں سے میں نے صحنوں میں آنکھیں اتار دیں۔ نیچے اجڑے ہوئے باغیچے کی آہ و بکا پھیلی تھی۔ تنومند لہلہاتے درخت ختم ہو چکے تھے۔ باقی تھے تو جلے ہوئے تنے...

کتوں کے کھونٹوں کے پاس، ہر تنے کے ساتھ گھر کے سارے افراد بندھے ہوئے اور مردہ باغیچے کا حوض، گدلا اور گہرا...

لیکن میں کیسے کہہ سکتا ہوں کہ حوض گہرا تھا؟

ایک دن...

ہر گھر کے حوض سے اس کی، میری، تمہاری لاش...

کئی ایک لاشیں پھولی ہوئی سڑاند مارتی، گدلے پانی پر تیرتی پکڑی گئیں۔

کہ چہرہ کٹ کرنا پید ہو چکا تھا...

اور صرف شعلوں کے تابناک کنول...

نین کنول کھل رہے تھے۔ تمام افراد خانہ کی لاچار گریہ زاری میں وہ اسے اپنی تھوتھنیوں میں داب کر لے گئے۔ میرا خیال ہے کہ حوض گہرا تھا۔ ایک تاریک کنوئیں کی طرح گہرا، جو سمجھانے کے وقت کھلتا، چیخیں ابلتا...

آکٹوپس، آکٹوپس...

میں نے سب کچھ کیا، مگر میرے پاؤں کسی جگہ نہ ٹک سکے...

میں جانتا ہوں کہ حوض میں لوہے کی سیڑھیاں ہیں۔ جو پانی کے اندر تک پہنچتی ہیں۔ لیکن وقت پر سیڑھیاں نہ مل پائیں اور نہ ہی ہاتھ حوض کے کنارے تک پہنچ سکے۔ پانی گدلا، میں عین وسط میں، نیچے ہی نیچے کھنچتا چلا گیا۔ لیکن پاؤں کسی جگہ بھی نہ ٹک سکے اور پھر شام تھی نہ ہی رات، بس تاریکی تھی...

ایک سفر تھا۔ سفر بے کراں کہ جہاں کسی شخص کی نہ کوئی آواز سنائی دیتی ہے اور نہ ہی سانس کی پھڑ پھڑاہٹ...

انسان ناامیدی میں امیدوار ہوتا ہے کہ فقیروں کے ہاتھ التجاؤں کے پاؤں میں رسی باندھ سکیں اور پھیلی جھولی میں اوپر سے کچھ آ گرے...

لیکن حوض میں دھکیلنے والی تھوتھنیاں جانتی تھیں کہ حوض سریش سے بھرا پڑا ہے کہ جس میں زندگی کو حاصل کرنے کی سعی میں ہاتھ پاؤں زیادہ بندھ جاتے ہیں، اور وہ شناوری سے ناآشنا، بے بسی کی ڈور میں سارے گھر والوں کو باندھ گیا...

ایک رات...

میں خواب سے ہڑ بڑا کر اٹھ بیٹھا۔ سارے جسم کے روئیں روئیں پر آکٹوپس کے تسموں کی لپیٹ کا نہ نظر آنے والا احساس موجود تھا، کہ وہ احساس یخ بستہ، لجلجا سا چربی زدہ تھا۔

پچھلے ہڑ سے اپنے گھروں کی حالت بہت ہی خستہ تھی۔ پانچویں گھر کی پہلے دیواریں گریں اور پھر ملبے سمیت ہی وہ زمین باقی گھروں سے کٹ کر کانگ بُرد ہو گئی۔ لیکن جاتے جاتے باقی مکانات کی دیواروں کی بنیادوں تک میں سیلن اتر گئی۔ لڑکے بالے جب باغیچے میں کھیلتے تو جھکڑوں کی زد میں آئے ہوئے درختوں کی طرح دیواریں ڈولنے لگتیں۔ کچھ اینٹوں، مٹی گوبر اور بھوسے سے ملے پلاسٹر کی تہیں جھڑنے لگیں۔ ہر لمحہ گرنے کو تیار۔ اجڑے، ٹنڈ منڈ درختوں میں گھرے خشک باغیچے کے گرد پھیلے چھوٹے چھوٹے چوبچوں سے کھڑے پانی کے بدبودار بھبکے...

تمام مکینوں کے چہرے افسردگی، بے چارگی کے آسیب زدہ ویرانے، ہر وقت مکانوں کے ڈھنے

اور مکینوں کے دب کر مر جانے کا خطرہ لاحق...

اس ٹوٹ پھوٹ اور کٹاؤ کے مرحلے میں ہی اس نے ہماری غموں سے تھکی بانہیں تھامیں اور گرتے ستونوں کی مرمت کروائی: پھر سے پلاسٹر ہوا اور باغیچے کے کنارے دن رات چلتے ٹیوب ویلوں نے بنیادوں کو چاٹتے، سارے پانی کو باہر نکال پھینکا اور دنوں میں ہی باغیچہ سبزہ زار میں تبدیل ہو گیا...

لیکن ان ہی لمحوں میں مجھ سے پہلی غلطی سرزد ہوئی...

پہلی بڑی غلطی...

وقت کے چوڑے چکلے سینے پر لکھی جانے والی ہنسی، قہقہے، رقص کناں چہروں اور کھنکتے رنگوں سے مزین تصاویر کو ڈکیتی سے بچانے کے نام پر، اسلاف کی بے سود نمو کی چھتر چھاؤں کے لیے کتے پال لیے۔ لاتعداد کتے، ہر مکان، گلی، بازار شہران کے اژدھام سے بھر گئے۔ مگر ساتھ ہی ہماری کارگزاری بڑھانے کا تقاضا منہ زور بپھرے پہاڑی نالے سے ٹھاٹھیں مارتے دریا میں تبدیل ہو گیا اور کندن بدن لہروں کو پاٹنے میں دھیرے دھیرے بے دم ہوتے اپنا سب کچھ گنوانے لگے...

میں...!

جو مختلف نہ نظر آنے والی طنابوں کے حصار میں آ چکا تھا۔ اپنے گرد پھیلتے پوشیدہ غبار سے ناآشنا ہی رہا۔ کیونکہ ان کے بھوکے پیٹ بھرنا تو میرے فرائض میں لکھا جا چکا تھا۔ مگر...؟

مگر، وہ پیٹ جلتے تنور تھے، ان میں جو کچھ بھی ڈالتا بھسم ہو جاتا...

اور تمہارے چہرے...؟

ہاں ہمارے چہروں پر ہڈیوں کے ٹاپو ابھر آئے، جسموں کی چربی پگھل کر، گوشت سمیت، ہڈیوں پر مڑھے چمڑے میں تحلیل ہو گئی۔ لیکن ڈیمانڈ کے تنور اسی طرح دہکتے رہے۔ ھل من مزید کے اندوختے ہمیں اپنی سیخوں پر روسٹ کرتے، ہمارا ہی گوشت نوچتے رہے۔

اور اب...؟

اب کے تو سارے بہی کھاتے ہی ان کے سانسوں میں پروئے جا چکے ہیں...

اور وہ...؟

وہ اوپر بیٹھا، اپنے لانبے لانبے بازوؤں سے تاریکی چیرتے، روشنی اور ہوا کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے کاٹ کاٹ کر موکھے سے نیچے پھینک دیتا...

اپنے کمرے کی کھڑکی سے طویل بازو نکالتا، چھوٹے بڑے ٹیلوں پر اگی خونخوار گھاس کو اکھیڑتا، مٹی تہ و بالا کرتا اور گڑھوں چوبچوں سے اٹھتی بو اور پانی کو اپنی انگلیوں، ناخنوں سے چوس کر آبیاری کرتا۔ ہیکل سلیمان کی پشت سے معماروں کے اٹھتے دھوئیں کو (جو گلیوں، سڑکوں، پلوں اور شہروں کی آڑی ترچھی کمزور رگوں میں زہر انجکٹ کرتا) لب لگا کر چوستا اور ان میں نیا تنفس جاری کرتا...

اور میں نیچے، کالے آسمان تلے، گہرے کہرے اندر جلتی بھٹی میں روشنی اور ہوا کا راشن، دھونکنی سے دھکیل دیتا۔ دھونکنی چلتی تو تیز لپکتی آگ میں شرابور کتوں کے بانکے بدنوں کو، وہ سہلاتے...

بھوک سے زرد، کھچے پیٹوں اور بے لباس لاغر جسموں کے ساتھ انھیں تکتے، ہنستے، کھلکھلاتے، جفاکش ہاتھوں سے باغیچے میں ان کے لیے گھروندے تیار کرتے...

اس نے اپنے طویل بازوؤں سے تاریکی چیرتے ہوئے روشنی اور ہوا کا ایک ڈول بھرا، تاکہ موکھے میں ڈال دے کہ...

یک دم اس کی بانہوں سے طویل وعریض، نہ نظر آنے والا، لجلجہ، چرب، سونڈ نما تسمہ لپٹ گیا۔
اس کے سمجھنے سمجھانے کے وقت کھلتے دروازوں سے بھرپور زمزمہ لبریز چیخیں پھوٹ پڑیں۔

آکٹوپس، آکٹوپس...

ہم سب خوف زدہ اس کی مدد کو لپکے، مگر طویل زینے پھلانگ کر ہانپتے، تھکاوٹ سے چور چور اوپر پہنچے تو وہ غائب اور چیخیں نچلی منزل سے ابھر رہی تھیں...

آکٹوپس، آکٹوپس...

پھر ہانپتے نیچے پہنچے تو مدد بے سود رہی، نہ نظر آنے والے سے جنگ کیسے ہو؟

میں لپک کر باغیچے میں جا نکلا اور...

اور کھونٹے سے بندھے اپنے حصے کے کتے کی طرف لپکا۔ مگر زنجیر کھونٹے سے غائب تھی اور کتے کی قہرانگیز غراہٹ میرے تعاقب میں...

میں نظروں کے بل دوسرے مکانوں میں کود گیا۔ مگر وہاں کے کتے بھی پہچاننے کی بجائے بوٹی اتارنے کو لپک رہے تھے۔ نظریں واپس اپنے گھر لوٹیں تو پیچھے کتوں کا پورا لشکر لگا لائیں...

غراہٹیں، غضبناک تھوتھنیاں، پنجے، اور زہریلے دانت ہماری جانب لپک رہے تھے۔ اچانک ایک سرد آہ سب لاغر جسموں میں کڑک گئی...

کیا ہم سب اپنے آپ کو دھوکا دیتے آئے ہیں۔ یہ کتے جو ہماری محنتوں اور جسموں پر پلتے ہیں، کیا خواب تو نہیں؟

ہم کئی سالوں سے ان کی نسلوں کی افزائش کر کے، پچکے پیٹوں کے ساتھ انھیں سر پر سوار کرتے آئے ہیں۔

خدایا، کس قدر بچے دیتے ہیں یہ، ایک طویل عمر انسان عذاب جھیلتا رہے اور صلے میں یہ غراہٹ...؟

کاش یہ غراہٹیں خواب ہی ہوں۔ ہمارے سوا کون مجرم ٹھہرے گا کہ ان کی یادوں کو ہم میں پرو دیا گیا ہے...

اور ہمیشہ کی طرح، ہم سب نے اپنے آپ کو فریب دیتے ہوئے آنکھیں سختی سے موند لیں...

غراہٹوں کے ہم رکاب، قہر اور تحکم واضح...

دروازوں پر کھنکھناہٹ شروع ہوگئی...

اے خواب آلود بستیوں کے لوگو، ہم بھوکے ہیں۔ تمہارے سوا اور کون گنہگار ہوگا۔ خدمت کر کے

اب تم معاوضہ چاہتے ہو۔ تمہارے جسم تو ہم نے خریدے ہیں۔ ان زخم آلود، ناکارہ جسموں کو تم تیز تر حرکت دو۔ ان کھنڈروں میں کوئی نہ کوئی چیز ضرور اگے گی۔ ہم نے ابھی ساری زمین کا ذائقہ تو نہیں چکھا...

سب کے جسموں سے پسینوں کی دھاریں پھوٹ پڑیں اور بچوں کی طرح بلکتے روتے چہروں نے آنکھیں ملیں...

سارا جہان تو ہمارے پاؤں تلے نہیں، کم بختو، ہم نے کب تمھیں اپنا آپ بیچا ہے؟

اے بکّے ہوئے انسانو!

مت روؤ کہ رونا دکھوں کا مداوا نہیں۔ ہمارے دل تمہارے رونے سے کڑھتے ہیں۔ لیکن ہم اپنے آپ سے بھی غافل نہیں، ہماری ضرورتوں نے تمہیں خریدا ہے، اور...

اور...

تڑپتے جسم نے چیخ ماری...

آکٹوپس، آکٹوپس

اے گندے کتو...

میرے لیے کوئی نیا بہانا تراشو، میں تو تم سب کی انتہا، موت کی بانہوں میں دیکھتا ہوں۔ اب میں تمہاری بھوک نہیں مٹا سکتا۔

اے ڈھل جانے والے سیاہ دن۔

سن، اپنی خام خیالی کو دل سے نکال پھینک، اپنی زنجیروں کو تو دوبارہ ہمارے گلے میں نہیں باندھ سکتا۔ اب تُو قیدی ہے۔ اگر تیرے دل میں کوئی رہائی کا جذبہ آ بیٹھا ہے تو اُسے جلا ڈال، ورنہ تُو ہمیں ہم سے زیادہ جانتا ہے۔ ہم اس سے بھی زیادہ، اپنی نئی نسل کا بوجھ، تجھ پر ڈالیں گے۔ تُف ہے تم سب پر، مجھ سے کیے تمہارے عہد و پیمان کیا ہوئے...؟

تم جان لو کہ تم مجھے مارنے والے ہو، دشمن ہو...!

نہیں نہیں، یہ جھوٹ ہے...

عہد نامہ ہمیشہ زنجیر والے کے ہاتھ سے ہوتا ہے...

اور ساتھ ہی دروازے جلتے، دھواں چھوڑتے گر پڑے۔ گلی، کوچے، بازار، غراہٹوں اور پنجوں کی چاپ سے پھول گئے اور پھر دھیرے دھیرے تاریکی کے بدن سے اور بھی گھٹاٹوپ سیاہی پھوٹ بہی....

میرا انحراف میرے جرم کی داستانوں کا اک باب تھا اور غراہٹوں کے انبوہ میں نظر آنے والا بدن زنجیر، قیدی کے انکار کو اثبات کی ماہیت میں تبدیل کرنے کی کوشش، کشاں کشاں، وسیع وعریض ہیکل کے سامنے لے آئی۔ عظیم جثہ سفید عمارت کے ایک ایک ملی میٹر سے شش پہل ستاروں سے ہیبت سانس لے رہی تھی۔ سنگِ مرمر کی سیڑھیوں پر دھکیلتے، پنجوں اور کھینچتی تھوتھنیوں کی بدولت مجبور طے

کرتے میرے قدم، سیڑھیوں کی دونوں جانب کرہ ارض کے ہر خطے اور ہر رنگ وخد وخال کے لاغر، معذور، پژمردہ، درجہ بدرجہ ساکت بدن، صورتیں پتھر۔ ان کے ہاتھوں میں تمام حاکموں کی فتوحات اور کارناموں کی تفصیلی منقش تصاویر...

کئی سو ستونوں پر ٹکی چھت کے نیچے، ہال کمرے کے بیچوں بیچ، وسیع وعریض حوض، جس کی سیڑھیاں ہمارے باغیچوں تک پھیلی ہوئیں...

پتھریلے شاہین کے پتھر پروں تلے تاش کے باون پتّے۔ گدلے پانی میں کریہہ پُر ہیبت آکٹوپس، جس کے سونڈ نما لاتعداد تسموں میں گردونواح کے تمام خداؤں کے پچی کاری کے شہکار مجسمے جکڑے ہوئے۔ ایوان میں قبرستان کا سا سناٹا، دہشت ناک سماں کہ ذی روح کا پتا پانی ہو جائے...

زنجیروں سے کھینچتے کتے، اب میرے بدن کو ڈستی، دل میں سوراخ کرتی آنکھوں کے حصار میں لے آئی...

مگر لانا تو صرف اتمام حجت تھا...

ورنہ ٹھڈوں، گھونسوں اور پنجوں کی نوچ کھسوٹ سے ادھ موا کرنے کی رسم تبرک تو ادا ہو چکی تھی۔

مگر ایک ہی جوابی ضرب سے جب ان کے پنجے زخمی ہوئے تو غیظ وغضب سے لبریز غراہٹ نے دانتوں میں سارا جسم بھنبھوڑ ڈالا...

چھت کے موکھے سے آتی خبروں کے بل اس کی لاش میری آنکھوں میں اتر آئی اور لاش جلے تنے کے ساتھ آویزاں، اور تنا عین حوض کے وسط میں پیوست...

والعصر انا الانسان لفی خسر

اور میرا یخ بستہ بدن زمین کے بطن میں اُتر گیا...

لیکن گزشتہ سے پیوست...

حساب اگلتے سورما کی غراہٹ میں دعویٰ کھد بدا ابل رہا ہے...

وما ادراک ما سجین کتاب مرقوم

تاریکی کے غبار میں جب خواب؟

بے خوابی کے پہلو دور سے ٹوٹے تو میں نے ہڑبڑا کر کروٹ لی!

میرے صوفوں، پلنگوں، قالینوں پر بیٹھے...

پنجوں میں سر دیے کتے یک دم اُٹھ کھڑے ہوئے اور بلاتکان بھونکتے، غراتے پیچھے ہٹتے چلے گئے...

غیر واضح، مبہم، گھر کے تمام افراد کے ہیولے؟

اُسی قبر کی مٹی سے اُگ رہے تھے کہ جس کی گواہی ہم سب دیتے آئے ہیں...

کہ اے مٹی، بوڑھی مٹی گواہ رہنا کہ ہماری قسمیں تو نیچے گرے ہوئے پست لوگوں کی قسمیں ہیں...

کہ فکر و اندیشوں سے لبریز قتال ناموں کی رسمیں ہیں...

کہ بھول بھلیوں کے عہد نامے کہ جس میں ہم سب بھٹکتے ہیں...

کوڑے کھاتے ہیں...

کہ چرواہوں کے مقدر میں ایسی ہی زندگی ہے...

کیسی زندگی...؟

بے اختیار...

کہ ویرانے، بیابان، ہمارے ہم رکاب اور کتوں کا نیا، ان دیکھا بوجھ پھر سے کندھوں پر...

۞۞۞

سہ ماہی اجرا کے ادارہ بیونڈ ٹائم پبلیکیشنز کے زیر اہتمام

علم عروض پر پی ایچ ڈی کی سند کے حامل

معروف شاعر، محقق، عروض دان اور گیت کار

ڈاکٹر آفتاب **مضطر** کا برصغیر اور اردو دنیا میں اولیت کا حامل تحقیقی مقالہ

بہ عنوان: **اردو کا عروضی نظام اور عصری تقاضے** (تنقیدی مطالعہ)

اشاعت کے مراحل میں ہے۔

☆☆☆

دروازے کے باہر کھڑا رہنے والا

محمود احمد قاضی

یہ میرا روز کا معمول ہے کہ صبح ساڑھے دس بجے برآمدے میں بیٹھ کر لکھنے پڑھنے کے کام میں لگ جاتا ہوں۔

میں میز پر کاغذ قلم سجا کر اور دو ایک کتابیں رکھ کر کرسی پر بیٹھ چکا ہوں۔ میں لکھنا تو چاہتا ہوں لیکن اس وقت میری توجہ بٹی ہوئی ہے۔ میں جانتا ہوں کہ وہ میرے گھر کے دروازے کے باہر کھڑا ہے۔ اس نے اپنا آج کا کام ختم کر لیا ہے۔ آج چوں کہ میرے گھر کی باری ہے اس لیے میری بیوی باورچی خانے میں سوندھی خوشبو والے پراٹھے پکانے میں جتی اسے زور سے آواز دے کر کہتی ہے۔ رکو، میں آ رہی ہوں۔ یہ ایک ایس سی (شیڈولڈ کاسٹ) ہے اور میرے اگلے افسانے کا مرکزی کردار ہو سکتا ہے۔ یہ پہلا نیچ ذات نہیں ہے، جو میرے متوقع افسانے کا مرکزی کردار بننے کو ہے، بلکہ اس سے پہلے میری ایک اور تحریر میں بھی ایسا ہی مظلوم، ترسا ہوا، اپنی تشنہ آرزوؤں کی گود میں پلا ہوا ایک غریب مسکین، سماج باہر بندہ بن کر آ چکا ہے۔ میری اس کردار کے ساتھ جان کاری بڑی پرانی ہے۔ یہ گلی بھی جس میں، میں رہتا ہوں بڑی پرانی ہے۔ یہاں کے رہنے والے بھی خاصے پرانے ہیں۔ ادھر کی رسوم اور یہاں کے رواج بھی خاصے قدیم کہے جا سکتے ہیں۔ یہاں کے لوگ اپنے ماضی کی گود میں پل کر ماضی کے ہی ہو رہے ہیں۔ حالاں کہ ان کی اولادیں اب تعلیم یافتہ اور لندن یافتہ کہلاتی ہیں۔ لیکن وہ سب یہاں کہاں رہتے ہیں وہ تو سب ادھر ہیں ولایت میں۔ ہر دو تین سال بعد لدے پھندے آتے ہیں۔ ماں باپ کے قدموں کو چھوتے ہیں اپنے ماتھوں کو ان سے چھواتے ہیں اور چلے جاتے ہیں۔ اب ادھر رہنے کے لیے، مستقل رہنے کے لیے رہ گئے ہیں مجھ جیسے بوڑھے، ناکارہ، عضو معطل قسم کے فضول لوگ۔ یہ ریٹائرڈ، عمر رسیدہ فارغ لوگ اپنے بیٹوں کی باہر سے بھیجی ہوئی ماہانہ رقوم کے منتظر رہتے ہیں۔ یہ لالچی لوگوں کی گلی ہے۔ ان میں شاید اکیلا میں ہی ایک ایسا فرد ہوں، جس کے پاس ان کی طرح بدخوئی کے لیے بالکل وقت نہیں ہوتا کہ میں لکھنے اور پڑھنے میں مصروف رہتا ہوں۔

میں دیکھ رہا ہوں میری بیوی کچن سے نکل کر باہر گئی ہے۔ اس کے ہاتھ گیلے آٹے سے سنے ہوئے ہیں۔ اس نے ہاتھوں میں دو سوکھی روٹیاں (جن پر یقیناً رات کا بچا ہوا سالن رکھا ہوا ہوگا) اور تانبے کے تسلا نما ڈبے کو اٹھایا ہوا ہے۔ اس ڈبے میں پانی ہے۔ جب وہ روٹی کھا لے گا تب وہ اسی برتن میں اس کے لیے چائے انڈیلے گی۔ وہ یہ سارا کچھ دروازے پر کھڑا ہوا ہی کھائے پیئے گا۔ ڈکار لے گا اور چلا جائے گا۔ اس کا استعمال شدہ برتن وہیں ڈیوڑھی میں پڑا رہے گا میرے گھر کی اگلی باری آنے تک۔ گلی کا ہر گھر اس کے کام کے محنتانے کو اسی طور پر، اسی شکل میں ادا کرتا ہے۔ وہ کہتے ہیں گورنمنٹ اسے اس کام کی تنخواہ دیتی ہے۔ اس لیے اس کے لیے ان کی یہ مہربانی کافی سے زائد ہے اور میرے لیے وہ اس سے بھی کچھ زیادہ ہے کہ وہ میری اگلی تحریر کا ہونے والا مرکزی کردار ہے۔ لوگ اس کے متعلق کیا انٹ شنٹ سوچتے ہیں کیا خیالات رکھتے ہیں اس سارے سے میرا کچھ لینا دینا نہیں۔ میں اس معاملے میں غیر جانب دار ہوں۔ ویسے آپس کی بات ہے کیا ایک لکھاری کا بس یہی رول بنتا ہے۔ کیا اسے اپنے کردار کا ساتھ نہیں دینا چاہیے۔ اگر ایسا تصور کر بھی لیا جائے تو کیا وہ ایک ڈاکو، چور، قاتل، دلال، سماج کے غنڈے اور دہشت گرد سے بھی اپنا سمبندھ رکھے گا، رکھ سکتا ہے۔ کیا کسی لکھاری کے لیے یہ ایک مشکل صورتحال نہیں ہوگی؟

چلیے مانے لیتے ہیں کہ ایسا ممکن نہیں، تو کیا ہر ایک لکھنے والا اپنے کرداروں کو آزاد اور کھلا چھوڑ دے کہ وہ جیسے چاہیں گند پھیلائیں، معاشرے کی ماں بہن ایک کر دیں۔ آپ خود ہی سوچیے، کیا یہ مناسب رہے گا؟

بیوی نے اپنا فرض ادا کر دیا ہے اب وہ مطمئن ہو کر اپنا بقایا کام نپٹائے گی۔ میں ادھر بیٹھا اپنے حصے کے پراٹھے اور آم کے اچار کی پھانک کا منتظر ہوں۔ یہ میرا دل پسند ناشتہ ہے۔ بعد میں مجھے میرے مطلب کی بالائی کی موٹی تہہ سے ڈھکا چائے کا گرم گرم پیالہ بھی ملے گا۔ یہ ناشتہ مہمیز کا کام کرے گا اور میرا دماغ لکھنے کی طرف تیزی سے مائل ہوگا۔ مجھے پتا نہیں کیوں یہ محسوس ہو رہا ہے کہ وہ ابھی تک میرے دروازے کے باہر ہی موجود ہے۔ میرے کانوں میں ایک بار اس کے ہلکے سے کھنکارنے کی آواز آئی ہے اور ہر پانچ دس منٹ کے بعد وہ اپنے منہ سے جو ہم ہم جیسے بے تکی آواز نکالتا ہے، اس کا شائبہ بھی مجھ تک پہنچا ہے۔ پتا نہیں اب وہ وہیں رکا ہوا کیا کر رہا ہے۔ شاید ابھی وہ کچھ اور مطالبہ کرے گا۔ عام طور پر وہ ایسا نہیں کرتا لیکن ہو سکتا ہے کہ اب کی بار اس کی حاجت میں مزید اضافہ ہو گیا ہو۔ اس کی طلب میں لالچ کا عنصر در آیا ہو یا اس کی ضرورتیں واقعی بڑھ گئی ہوں۔ شاید اس نے بچی کو کالج میں داخلہ دلوانا ہو۔ بیوی کے معدے کے السر کا علاج کروانا ہو یا اپنے کوٹھے کی چھت کو مرمت کروانا ہو۔

میں بیوی سے کہتا ہوں وہ جائے اور اسے چلتا کرے۔ کچھ اور دینا دلانا ہو تو اسے دے کر فارغ کرے کہ اس کا اس طرح میرے دروازے پر مزید رکے رہنا میرے کام میں حرج ہو رہا ہے۔ میرے دماغی سکون کو غارت کر رہا ہے۔ وہ اپنے سلیپر گھسیٹتی ہوئی جاتی ہے۔ دروازے پر رک کر ادھر ادھر دیکھتی ہے۔

باؤلے ہوگئے ہوکیا۔ وہ توکب کا جاچکا ہے۔ وہ بڑبڑ کرتی دوبارہ کچن میں جا کرمصروف ہوجاتی ہے۔

اگر وہ وہاں نہیں ہے تو پھر وہ کون ہے جو ابھی تک میرے دماغ میں گھسا بیٹھا ہے۔ بیوی کام کرتے ہوئے مسلسل اپنے آپ سے باتیں کیے جاتی ہے۔ میں نے اسے خواہ مخواہ باہر جو بھجوایا ہے۔ اسے مجھ پر غصہ ہے۔ میرا ناشتہ آجاتا ہے میں اس کے ساتھ انصاف کرنے لگتا ہوں۔ لیکن اس کے ساتھ انصاف کون کرے گا۔ ایک جھما کا سا ہوتا ہے۔ کوئی کہتا ہے یہاں برصغیر میں ابھی تک انصاف نام کی کوئی چیز موجود نہیں ہے، اگر ہوتی تو برلا، مظفر نگر، اتر پردیش کے لیکھک اوم پرکاش والمیکی کے ساتھ خود اس کی جاتی اور دوسری جاتیوں نے، سَورنوں نے انصاف ضرور کیا ہوتا لیکن وہ تو ساری عمر انصاف کی طلب میں در در بھٹکتا رہا۔ اس نے ہزار جتن کیے اور تھک کر 2013 میں 63 سال کی عمر میں مٹی کا رزق ہوگیا۔ وہ اپنے نام کے ساتھ سر نیم کے طور پر ہمیشہ والمیکی لکھتا رہا۔ حالانکہ اسے روک ٹوک بہت تھی۔ اسے زمانے نے اپنی چھوت چھات کی نک چڑھی چھلنی میں سے بار بار گزارا، چھانا، پھٹکا۔ وہ ہمیشہ پھٹکارا ہی گیا۔ اس کی بیوی تک نے اسے کوسا۔ وہ جو ایک فنکار تھا، لکھاری تھا، شاعر تھا، اداکار تھا، ہدایت کار تھا، تھیٹر کے پانیوں کا ماہر تیراک تھا۔ اسے دھتکارا گیا، کئی بار مٹایا گیا، مگر وہ اپنی جگہ پر ڈٹا رہا۔ کئی بار وہ defensive بھی ہوا، پر وہ رکا نہیں۔ اپنی ڈگر پر چلتا رہا۔ اس نے ہار نہیں مانی۔ زمانے کی ریاکاری اور کالے پن سے وہ برسرِ پیکار رہا۔ وہ لڑا خوب لڑا۔ وہ اپنی جاتی کے سر کو فخر کے ساتھ بلند کیے رہا۔ وہ ایک سورما تھا۔ ڈاکٹر امبید کر کے شبد ہمیشہ اس کا حوصلہ بڑھاتے رہے۔ اس نے اپنا سارا کام بہادری سے کیا۔ لیکن اس کے چاروں طرف بزدلی کی چادر تنی رہی۔ جتنا اسے تار تار کرتا یہ ایک بار پھر مشکل ہوکر اس کا راستہ روکنے کو اس کے سامنے تن کر کھڑی ہوجاتی۔

ادھر وہ تھا جو اپنے نام کے ساتھ والمیکی کو اس کے اصل معنوں میں استعمال کر کے آنند حاصل کرتا تھا، جب کہ دوسرے اس کے اس فعل سے خاصے چڑتے تھے۔ ادھر راجا راجیسور راؤ اصغر نے اپنی مرتب کردہ ہندی لغت میں والمیک/ والمیکی کے لفظ کا مطلب رامائن کا مصنف، والمیکی، ایک معنی لکھا۔ اس نے اس لفظ کو اصل رنگ وروپ نہ دیا۔ جبکہ اوم پرکاش خود کو والمیکی ''دلت'' کہتے ہوئے مطمئن رہتا تھا۔ ناشتے کے بعد میرا قلم تیزی سے رواں ہے۔ کہیں رکنے پر ہی نہیں آرہا۔ میں اپنے آپ سے سوال کرتا ہوں۔ میرا والمیکی اب اگلی بار جب میرے دروازے پر آئے گا تو کیا میں تب اسے اپنے گھر کے اندر آنے کی اجازت دے سکوں گا اور کیا وہ میرے ہی جیسے، میرے گھر کے بنے اسپیشل پراٹھے کا حقدار ٹھہرے گا؟

۞۞۞

قطار میں ایک چہرہ

مشرف عالم ذوقی

No matter what cause one defends, it will suffer permanent disgrace if one resorts to blind attacks on crowds of innocent people.

--Albert Camus

'جو نہیں دیکھتے/ جو نہیں بولتے/ جو نہیں سوچتے/ وہ مر جاتے ہیں...'

یہ میری اس سے پانچویں ملاقات تھی۔ لیکن ان ملاقاتوں کے باوجود ہمارے درمیان اجنبیت برقرار تھی۔ ہم ایک دوسرے کو نہیں جانتے تھے۔ یہ کہنا زیادہ بہتر ہے کہ ہمیں ایک دوسرے کو جاننے میں کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ اس کی شکل وصورت میں بھی کوئی ایسی بات نہیں تھی کہ اسے یاد رکھا جائے، مگر اس کے تعلق سے یکے بعد دیگرے جو واقعات سامنے آئے، کہیں نہ کہیں میں خود کو بھی ان واقعات وحادثات کا ایک حصہ تصور کر رہا تھا۔ ان دنوں بہت کچھ ایسا ہوا تھا، جس کی تفصیل بتا دینا ضروری ہے۔ یہ انہی دنوں کا تذکرہ ہے جب اچانک ہماری گول گول دنیا میں بہت کچھ الٹا سیدھا ہونے لگا تھا۔ مثال کے ہماری کالونی کے ایک بچے نے کچھ شرارتی بچوں کے ساتھ یہ کہہ کر شور مچایا کہ وہ جس چھوٹی سی بال سے کھیل رہا تھا، وہ اچانک بڑی ہوکر غبارے کی طرح پھول گئی اور اب اس غبارے سے عجیب وغریب آوازیں آرہی ہیں۔ ظاہر ہے بچوں کی ان باتوں پر دھیان دینے کی ضرورت کسی نے بھی محسوس نہیں کی۔ میرے ایک پڑوسی کا ڈیری فارم کا بزنس تھا۔ اسے شکایت تھی کہ اچانک گایوں نے دودھ دینا بند

کر دیا ہے۔ یہ کوئی نئی بات نہیں تھی مگر گایوں کو لے کر اس کی تین شکایتیں ایسی تھیں، جس پر یقین کرنا مشکل تھا۔ اس نے بتایا کہ گائیں اچانک انسانوں کی طرح پوجا پاٹھ کرنے لگی ہیں۔ دوسری شکایت یہ کہ گایوں کی آنکھیں اچانک سرخ ہوگئی ہیں، جیسے ان میں خون اتر آیا ہو۔ تیسری شکایت یہ تھی کہ اچانک گایوں کے جسم میں انگنت سینگیں نمودار ہوگئی ہیں۔ پڑوسی پر پہلے بھی پاگل پن کا دورہ پڑ چکا تھا اس لیے اس کی دیوانگی بھری باتوں پر توجہ دینا میں نے ضروری نہیں سمجھا۔ لیکن اس رات اچانک یہ بتا کر اس نے حیران کر دیا کہ گائیں اچانک ڈیری سے غائب ہوگئیں۔

’غائب ہوگئیں یا رسی توڑ کر بھاگ گئیں۔؟‘

’نہیں رسیاں تو انہوں نے پہلے ہی کھول لی تھیں۔ کیونکہ پوجا پاٹھ میں پریشانی ہوتی تھی۔‘

’یعنی گائیں کھونٹوں سے بندھی ہوئی نہیں تھیں؟‘

’بالکل بھی نہیں۔ انہوں نے اپنی مرضی سے دودھ دینا بند کر دیا اور پھر کھونٹوں سے خود کو آزاد کر لیا۔‘

’ایسا کیسے ممکن ہے؟‘

’’مجھے معلوم ہے کہ کوئی یقین نہیں کرے گا۔ مگر سچ یہی ہے۔‘‘ پڑوسی نے رازدارانہ انداز میں بتایا۔

’’میرے کئی دوست جو ڈیری فارم کے مالک ہیں ان کے یہاں بھی اسی سے ملتے جلتے واقعات پیش آئے ہیں،‘‘ جاتے جاتے وہ اچانک ٹھہر گیا۔ میری طرف غور سے دیکھا۔ پھر کہا۔’’ آپ نہ مانیں مگر.. گایوں کے اچھے دن شروع ہوگئے ہیں۔ جیسے ہمارے بُرے دن....‘‘

اس کے بعد وہ رُکا نہیں، دروازے سے اوجھل ہوگیا۔ ٹھیک یہی وقت تھا، جب میں نے بیوی کی غصے سے لبریز آواز سنی۔

’فریج میں تو مٹن پڑا ہے۔ تم تو چکن لینے گئے تھے۔؟‘

’میں چکن لایا تھا۔‘

’تو فریج میں جا کر چکن مٹن ہوگیا؟ یہ دیکھو۔‘

میں جو کچھ دیکھ رہا تھا، اس پر یقین کرنا مشکل تھا۔ مگر اس بارے میں کوئی غلط فہمی نہیں تھی کہ میں چکن ہی لایا تھا۔ اور صبح جب بیوی نے چکن لانے کی فرمائش کی تو میں چکن مارکیٹ میں ہی گیا، جہاں صرف چکن کا ہی گوشت ملتا ہے۔ افغانی چکن، لالی پاپ چکن، ہاف فرائی چکن، چکن اطالوی، کڑھائی چکن، بون لیس چکن۔ میری آواز کانپ رہی تھی۔..’میں چکن ہی لایا تھا۔‘

’تم آج کل بھولتے جا رہے ہو۔‘

’نہیں بالکل بھی نہیں۔ اچھا ٹھہرو۔ صبح تم نے مجھے کتنے پیسے دیے تھے؟‘

’ہاں میں نے گن کر دیے تھے۔‘

’وہی تو..‘

’تم نے اپنے پاس سے لگائے ہوں گے۔‘ بیوی غصے سے بولی اور تم یہ بھی بھول گئے کہ محض اس بات پر پورے گھر کو جیل ہو سکتی ہے۔‘

میں ایک لمحہ کے لیے چونک گیا۔ لیکن بیوی نے جو کہا، وہ صداقت پر مبنی تھا۔ حکومت کی طرف سے انسانی صحت وسلامتی اور تحفظ کے لیے جو ہدایات جاری ہوئی تھیں، ان پر عمل کرنا ضروری تھا۔ ان ہدایات کو باضابطہ پارلیمنٹ میں، قانونی شکل میں منظوری مل گئی تھی۔ ان ہدایات کے مطابق صبح سویرے آپ کو آن لائن ایک فارم بھرنا ہوتا تھا، جس میں کئی باتوں کی تفصیلات دینی ہوتی تھیں۔ مثلاً آج آپ کیا کر رہے ہیں؟ کہاں جا رہے ہیں؟ اور گھر میں بریک فاسٹ، لنچ اور ڈنر میں کیا کھانے کا پروگرام ہے۔ ان کے کل اخراجات کتنے ہوں گے....؟ ان ہدایات کا پابند ہر شہری تھا۔ بیوی ایک ذمہ دار شہری کی حیثیت سے غصہ کا مظاہرہ کر رہی تھی۔ ’صبح فارم میں، میں نے چکن بھرا تھا۔ اب ہدایت والے فارم میں آن لائن جا کر دوبارہ یہ لکھنا ہوگا کہ ہم ڈنر میں مٹن کھانے جا رہے ہیں۔‘

’کیا انتظامیہ اس بات کو تسلیم کر لے گی؟‘

’کہا نہیں جا سکتا۔‘

’کیا انہیں یہ دلیل نہیں دی جا سکتی کہ چکن اچانک فریج میں آ کر مٹن بن گیا۔‘

’بالکل دی جا سکتی ہے۔‘ بیوی نے غضب ناک ہو کر میری طرف دیکھا۔’ وہ گھر کو جیل بنا دیں گے۔ دلیل دیں گے کہ چکن مٹن ہو سکتا ہے تو گھر جیل کیوں نہیں؟ اب اس کے ہونٹوں پر کافی دیر بعد ذرا سی مسکراہٹ آئی تھی۔’ گھر میں بچے ہیں۔ بچے بھی ہدایات پر عمل کر رہے ہیں۔ اور ہاں سن لیجیے۔ ہم ان ہدایات کے خلاف نہیں جا سکتے۔‘

’بچے کہاں ہیں۔‘

’اپنے کمرے میں ہیں، پڑھ رہے ہیں۔‘

میں بچوں کے کمرے میں آیا تو ایک بار پھر دنیا کے تیزی سے بدلنے کا انکشاف ہوا۔ مجھے خود پر حیرانی تھی۔ میں آخر سرکاری ہدایات پر عمل کرنا کیسے بھول گیا۔؟ ایک معمولی سی غلطی بھی ہمارے لیے نقصان دہ ثابت ہو سکتی ہے۔ بچے سو چکے تھے۔ مگر یہ کیا۔ بچوں کی میز خالی تھی۔ کہیں آس پاس کوئی کتاب نظر نہیں آ رہی تھی۔ مجھے یاد آیا۔ یہاں بچوں کے اسکول کے بیگ ہوا کرتے تھے۔ بیگ بھی ندارد تھے۔ کتابوں کے بغیر بچوں نے کیا پڑھائی کی ہوگی؟ میں دوبارہ بیوی کے پاس آیا اور بچوں کی کتابوں کے بارے میں دریافت کیا تو اس بار وہ آتش فشاں کی طرح پھٹ گئی۔

’پاگل ہوگئے ہو یا یادداشت چلی گئی ہے۔‘

’کیوں۔؟‘

’تمہیں پتہ نہیں کہ بچے اسمارٹ فون سے پڑھتے ہیں، فیس بک پر فرینڈز بناتے ہیں اور اے ٹی ایم سے پزا، برگر اور آئس کریم خریدتے ہیں۔‘

’لیکن ابھی کچھ دن پہلے تک......‘

بیوی کا لہجہ سفّاک اور سرد تھا۔’تمہیں آرام کی ضرورت ہے۔ اس بار پریشان کیا تو میں آن لائن تمہاری شکایت کر دوں گی۔‘

مجھے یقین تھا۔ بیوی ایسا کرسکتی ہے۔ کیوں کہ اس بدلی ہوئی دنیا میں احکام و ہدایات کی پابندی نے سب کو الگ الگ اکائی میں تبدیل کر دیا تھا۔ یہاں خاندان کا فرسودہ اور روایتی نظام کب کا ختم کیا جا چکا تھا۔ گھر کا تصور باقی ضرور تھا مگر اس تصور میں ہر کوئی ایک دوسرے کے لیے اجنبی تھا..... فرصت کس کو تھی۔ گھر میں الگ موبائل اسکرین پر الگ الگ دنیائیں آباد تھیں۔ لیکن یہ بات سب کو پتہ تھی کہ اس کی دنیا پر نظر رکھی جا رہی ہے۔ اس کی ایک مثال تو اسی وقت سامنے آگئی جب اچانک بیل بجنے کی آواز سن کر میں نے دروازہ کھولا......

یہ میرا دوسرا پڑوسی تھا۔ خفیہ محکمہ میں بڑا افسر تھا۔ اس کی بیوی ایک نوجوان کے ساتھ بھاگ گئی تھی اور وہ مزے لے لے کر اس بات کا تذکرہ کرتا تھا کہ وہ اس حقیقت سے واقف تھا۔ بلکہ سو بار سے زیادہ گھر کے خفیہ سی سی ٹی وی کیمرے پر وہ اپنی بیوی اور اس کے بوائے فرینڈ کی فوٹیج سے لطف اندوز ہو چکا تھا۔

خفیہ افسر ہنستا ہوا ڈرائنگ روم کے صوفہ پر آ کر دھنس گیا۔ میری طرف دیکھ کر قہقہہ لگایا۔

’تو آج چکن، مٹن بن گیا۔‘

میں اچانک چونک گیا۔ ’کیا میری بیوی نے فارم پر آن لائن انتظامیہ کو چکن کی جگہ مٹن بنانے کی اطلاع دے دی ہے؟‘ اگر ایسا نہیں ہے تو یہ خفیہ افسر کیسے جانتا ہے اور اگر ایسا کیا ہے تو انتظامیہ آئندہ ہمارے لیے سخت رویہ اپنا سکتی ہے۔‘

’ہا... ہا... کیا سوچنے لگے‘ خفیہ افسر ہنس رہا تھا۔

’تمھیں کیسے پتہ چلا؟‘

’ہمیں سب پتہ ہوتا ہے۔ ہمارے یہاں سب کی آواز کا ریکارڈ ہوتا ہے۔‘

’فون ٹیپنگ؟‘ (میں نے اس لیے پوچھا کہ ان دنوں جاسوسی اور فون ٹیپنگ کے واقعات بہت سننے کو مل رہے تھے۔)

اس نے پلٹ کر پوچھا.. ’کیا یہ خبر تم نے کسی کو فون پر بتائی؟‘

’نہیں.....‘ بالکل نہیں۔‘

مگر ہمارے پاس ریکارڈ میں ہے۔

’کیسے؟‘ اب چونکنے کی باری میری تھی۔

خفیہ افسر ہنس رہا تھا۔ ہمارے محکمے نے ہر عورت کے پیچھے ایک سایہ لگا رکھا ہے۔‘

’یعنی جاسوسی؟‘

’ہاں۔‘

مرد کے پیچھے کیوں نہیں۔‘

وہ زور سے ہنسا۔ مرد کے پاس راز کہاں ہوتا ہے۔ مرد سارا راز عورتوں میں منتقل کر دیتے ہیں۔‘

وہ ٹیبل پر طشت میں رکھے پھلوں میں سے ایک کیلا اٹھا کر اس کے چھلکے اتار رہا تھا۔ ’کسی کی کوئی بھی حرکت ہم سے پوشیدہ نہیں ہے اور سنو‘ جاتے ہوئے اس نے ٹھہر کر کہا۔ ’کیلا میٹھا نہیں ہے۔ اس کی آن لائن

شکایت کر دینا اور ہاں آئندہ خیال رہے۔ چکن مٹن نہ ہو جائے۔ ورنہ پڑوسی ہونے کا خیال نہیں کروں گا۔‘

☆☆☆

یہ ان بہت سارے واقعات میں سے تھوڑی بہت تفصیل ہے، جو میں نے جمع کی ہے اور جمع اس لیے کی ہے کہ ان کا تعلق اس کہانی سے ہے، جو آگے میں آپ کو سنانے جا رہا ہوں۔ ایک مہذب دنیا میں ہم پابندیوں اور ہدایات سے بندھے ہوتے ہیں۔ تاریخ کی کتابیں جنگ عظیم کے تذکروں سے بھری پڑی ہیں۔ جب جنگیں اس لیے ناگزیر ہوئیں کہ ہماری حسین دنیا تھکی تھکی اور سوئی سوئی لگ رہی تھی۔ تھکنے اور سونے کا عمل ایسا ہے کہ دنیاوی حسن غارت ہو جاتا ہے اور حسن کے معیار کو قائم رکھنے کے لیے، دوسری صورت میں سجانے، سنوارنے اور نکھارنے کے لیے جنگوں کا سہارا لیا جاتا ہے۔ بعض حکومتیں اس کے لیے سخت گیری کا مظاہرہ کرتی ہیں جو ان کا حق ہوتا ہے اور اس کے لیے وہ خواص اور عوام کے لیے الگ الگ ہدایات جاری کرتی ہیں اور اس میں حیرت کرنے جیسی کوئی بات نہیں کہ ہماری یہ دنیا ابھی بھی خواص اور عوام کے درمیان تقسیم ہے......مثال کے لیے سکوں اور نوٹوں کو ہی لیجیے تو بڑے سکے اور نوٹ خواص کے لیے اور چھوٹے سکے عوام کے لیے رائج کئے گئے۔ ممکن ہے تاریخ اس بات کو بھی یاد رکھے کہ کبھی ان چھوٹے بڑے سکوں کے لیے بھی غیر اعلانیہ طور پر جنگوں کا اعلان ہوا تھا اور جیسا کہ ہر جنگ میں ہوتا ہے کہ کچھ لوگ مارے جاتے ہیں۔ حقیقت کی دنیا میں آیئے تو کچھ لوگ یہاں بھی مارے گئے۔ دنیا کو حسین اور خوبصورت بنائے رکھنے کے لیے ایسی قربانیوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ اب یہاں بھی ایک کنفیوژن ہے اور یہ کنفیوژن بھی تاریخ نے تمام جزئیات اور اعداد وشمار اور سابقہ واقعات و حادثات کو سامنے رکھ کر پیدا کیا ہے۔ اس کنفیوژن کو لے کر کئی نکتے ہیں، جن کو جاننا ضروری ہے۔ مثال کے لیے حکومت نے محسوس کیا کہ دنیا کے حسن کو بچانے کے لیے ان آوازوں کو خاموش کرنا ہوگا، جو عام طور پر فنکاروں اور دانشوروں کی طرف سے اٹھتی رہی ہیں، کیونکہ تاریخ گواہ ہے کہ ایسی خوفناک دانشورانہ آوازوں نے ہمیشہ سلطنت اور حکومت کے کاموں میں دخل دینے کی کوشش کی ہے۔ حکومت نے آسانی سے ان فنکاروں کے مقابلے اپنے فنکار نمائش میں اتار دئے اور اتنی بڑی تعداد میں اتار دیے کہ باغی دانشور اور فنکار اپنے اپنے گھر میں نیند کی گولی کھا کر سو گئے۔ ایک پریشانی بدنما، بدہیئت اور تعداد میں کم لوگوں سے تھی۔ ایک ساتھ ان کا صفایا مشکل تھا۔ لیکن حکومت نے عدلیہ کا سہارا لے کر اس کام کو بھی آسان بنا دیا۔ اب تیسرا محاذ خزانوں کا تھا۔ خواص نے خزانوں کی حفاظت کے لیے ملک کی سرحد پار کے علاقے چنے تھے اور اچانک سلطنت میں خزانے کی کمی کا احساس ہوا تو خفیہ ایجنسیوں کو تحقیقات کا کام سونپا گیا۔ تفتیش سے ایک نئی بات نکل کر سامنے آئی اور اس بات نے یقیناً حکومت کو حیران بھی کیا اور پریشان بھی۔ کیونکہ اصل خزانے تو عام کہے جانے والے لوگوں کے خفیہ تہہ خانوں میں موجود تھے۔ تضاد یہ تھا کہ یہ عام آدمی حکومت سے وابستہ خواص کو خزانوں کا مالک بتا کر اپنی جنگ لڑ رہا تھا۔ جبکہ اصلیت یہ تھی کہ خزانے عام آدمیوں کے تحویل میں تھے۔ حکومت نے عام آدمیوں کو بحفاظت خزانہ جمع کرانے کا اعلان سنا دیا۔ اس کے بعد ملک کے تمام گوشوں میں خزانہ جمع کرنے

کے لیے میلوں لمبی قطار دیکھی گئی اور جیسا عام طور پر ہوتا آیا ہے، کچھ لوگ اس قطار میں مارے گئے۔ لیکن ملک کی ایک بڑی آبادی کو ان مرنے والوں کا افسوس نہیں تھا۔ کیونکہ حکومت نے ان لوگوں کو ''ہماری دنیا خوبصورت ہو رہی ہے'' کا ایک ایسا نشہ گھول کر پلا دیا تھا، جس کے خمار میں یہ آبادی اب بھی ڈوبی ہوئی تھی۔

میں نے اس بارے میں اپنے تیسرے پڑوسی مسٹر ناگارجن سے استفسار کیا تو وہ زور سے ٹھہا کا مار کر ہنس پڑے۔

'اب دیکھ لیجیے خزانہ کہاں ہے۔'

'لیکن یہ تو معمولی لوگوں اور غریبوں کے پیسے ہیں اور دنیا کی تاریخ میں شاید ایسا پہلی بار ہوا کہ غریب اپنے ہی پیسوں کے لیے قطار میں ہے۔'

'مسٹر ناگارجن ہنسے۔' تو کیا غریب کو دوسروں کے پیسوں پر ہاتھ صاف کرنے کے لیے قطار میں ہونا چاہیئے تھا؟

'لیکن آپ انہیں قطار میں بھی مار رہے ہیں۔'

ناگارجن نے بڑا سا منہ بنایا۔'وہ اپنی موت مر رہے ہیں اور وہ اسی لائق ہیں۔'

'کیا آپ کو ان کی موت سے فرق نہیں پڑتا؟

'آپ کو پڑتا ہے؟' ناگارجن کا لہجہ سرد تھا۔' آپ باغبانی کرتے تو آپ کو پتہ ہوتا کہ باغ کی خوبصورتی قائم رکھنے کے لیے کمزور، کمھلائے پودوں کو بھی کبھی جڑ سے اکھاڑ کر پھینکنا پڑتا ہے۔'

'باغ کی خوبصورتی کے لیے آپ سکوں کی جگہ پلاسٹک لے کر آ گئے؟

ناگارجن زور سے ہنسے.... پلاسٹک کا زمانہ ہے صاحب۔ سوال نہ کیجیے۔ کیا آپ نے نئے احکام پر غور نہیں کیا۔ مخالفت دیش دروہ ہے اور اس وقت بھی کوئی نہ کوئی کیمرہ ہمیں دیکھ رہا ہے۔ اس لیے اچھی، مناسب اور خوبصورت زندگی چاہتے ہیں تو بس ہدایات پر خاموشی سے عمل کرتے جایئے۔'

میں نے کمزور آواز میں پوچھا۔' کیا آپ کو لگتا ہے یہ کسان اور مزدور آئندہ برسوں میں پلاسٹک سے کھیل سکیں گے۔؟ مجھے نہیں لگتا۔'

'کیا آپ کو لگتا ہے، ایک خوبصورت باغ کو ایسے لوگوں کی ضرورت ہے۔؟ ناگارجن ہنسے۔'یہ تہذیب پلاسٹک کی ہے صاحب۔ زیادہ زور دیں گے تو پلاسٹک مڑے گا نہیں، ٹوٹ جائے گا...... ٹوٹ جائے گا تو کسی کام کا نہیں ہوگا۔'

ناگارجن کے آخری جملے سے میں قدرے مطمئن تھا۔ ایک خوبصورت باغ کی تعمیر کے لیے ایسے لوگوں کی چنداں ضرورت نہیں، جو حکومت کی سخت گیر ہدایات کے باوجود پلاسٹک کھیلوں کا ذوق نہ رکھتے ہوں اور قطار میں مرنے کے لیے چلے آتے ہوں۔ اب میں اصل کہانی پر آتا ہوں۔

یہ کہانی مجھے اسی قطار میں ملی اور یہ میری اس سے پہلی ملاقات تھی۔ وہ اپنا خزانہ جمع کرنے حکومت کی ہدایت کے مطابق قطار میں کھڑا تھا۔ قطار میں یوں تو بہت سے لوگ تھے۔ مگر اس میں کچھ نہ ہونے کے

باوجود، ایسا کچھ ضرور تھا، جو اس کے بارے میں سوچنے پر مجبور کر رہا تھا۔ مثال کے لیے وہ ایک کمزور بوڑھے کو دیکھ کر بار بار ہنس رہا تھا اور اس قدر زور زور سے ٹھہا کا لگا رہا تھا کہ گھومتے ہوئے پولیس اہلکار بھی چونک کر اس کی طرف دیکھنے لگے تھے۔ موسم ابر آلود تھا۔ خنکی میں اضافہ ہو چکا تھا۔ وہ ایک بار پھر چلایا۔

'میں پھر کہتا ہوں۔ اس کو قطار سے نکالو۔ یہ مر جائے گا۔'

'کیوں مرے گا؟'

'کیونکہ..... یہ مرنے کے لیے ہی یہاں آیا ہے...' اس نے ایک بھدا سا قہقہہ لگایا۔

کچھ لوگوں کو بوڑھے پر رحم آ رہا تھا۔ وہ اس سے دریافت کر رہے تھے کہ وہ کب سے قطار میں کھڑا ہے۔ کس لیے کھڑا ہے۔؟ اور اسے اچانک خزانہ نکالنے یا جمع کرنے کی ضرورت کیوں پڑی؟ جس وقت ہجوم بوڑھے کی بے بسی کا جائزہ لے رہا تھا۔ ٹھیک اسی وقت خزانہ جمع کرنے والا دروازہ بند کر دیا گیا.... آہنی دروازے سے ایک سرکاری ملازم نے ذرا سر باہر نکال کر اعلان کیا کہ اب دروازہ کل کھلے گا۔ کب کھلے گا؟ اس کے لیے حکومت کی ہدایت اور حکم کا انتظار ہے۔ یہی وہ لمحہ تھا، جب بوڑھا غش کھا کر زمین پر گرا اور ایک بار پھر اس آدمی کے قہقہہ کی آواز سنائی دی۔

'میں کہتا نہ تھا یہ مر جائے گا۔ اب اٹھاؤ اسے۔ یہ مر چکا ہے۔'

بوڑھے کی لاوارث لاش اٹھانا بھی سرکاری فرائض کی مجبوری تھی۔ کیونکہ عام آدمی اس کے لیے تیار نہیں تھا۔ بھیڑ آہستہ آہستہ چھٹ گئی۔ پولیس والے نے کسی سے موبائل پر رابطہ کیا۔ کچھ دیر بعد لاوارث لاش اٹھانے والی گاڑی آئی۔ میں اسے دیکھ رہا تھا۔ وہ اب بھی وہیں تھا۔ وہ کلین شیو تھا۔ لیکن میں نے محسوس کیا اتنی دیر میں اس کے گالوں پر چھوٹے چھوٹے بال پھیل گئے تھے اور اب یہ چہرہ مجھے جانا پہچانا لگ رہا تھا۔ مگر اسے کہاں دیکھا ہے، یہ آخر تک مجھے یاد نہیں آیا۔ اس نے بوڑھے کی لاش اٹھانے میں مدد کی اور اس کے بعد وہ اچانک غائب ہو گیا۔

اس سے دوسری ملاقات بھی قطار میں ہوئی تھی۔ آج قطار اور بھی لمبی تھی۔ ان میں عورتیں بھی تھیں اور بزرگ بھی۔ بلکہ کچھ لوگ تو دوپہر اور رات کے کھانے بھی باندھ کر لائے تھے۔ اتفاق سے آج میڈیا والے بھی تھے۔ میڈیا والے اس کو گھیرے ہوئے کھڑے تھے۔ وہ زور زور سے اپنی بات کہہ رہا تھا۔

'یہاں جشن کا ماحول ہے صاحب۔ بلکہ میں کہتا ہوں، پکنک کا ماحول ہے۔ حاکم سے کہئے یہاں سب مزے کر رہے ہیں۔ تھکے ہوئے لوگوں کو مدت سے ایسی تفریح کی ضرورت تھی اور حاکم اس بات کا بالکل خیال نہ کریں کہ کچھ لوگ اس جشن میں مارے جا رہے ہیں۔ ایسے لوگ ہر جگہ مارے جاتے ہیں۔ گلیوں میں، کوچوں میں، سڑکوں پر۔ جیسے کیڑے مر جاتے ہیں یا مار دیے جاتے ہیں۔ لیکن ہم بہت خوش ہیں صاحب.....''

'کیوں خوش ہیں؟' ایک میڈیا والے نے دریافت کیا۔

’کیونکہ حاکم خوش ہے....‘اس نے قہقہہ لگایا....ہم کام کرتے کرتے، روزگار اور دو روٹی کی فکر کرتے کرتے تھک گئے تھے۔ اب کوئی روزگار نہیں۔ سب دھندے بند اور قطار میں عیش کر رہے ہیں۔ گانا گا رہے ہیں...‘

اس نے ایک بے سُرا گانا شروع کیا تو میڈیا والے نے روک دیا۔’بس، اتنا کافی ہے۔‘

’اتنا کافی نہیں ہے۔‘ وہ ایک بار پھر چلایا۔ زور سے قہقہہ بلند کیا...’یہاں جو قطار دیکھ رہے ہیں، یہ سب مارے جائیں گے۔ ان میں کوئی زندہ نہیں بچے گا۔ مگر پریشان نہ ہوں۔ ہم ایک نہ ختم ہونے والی تفریح اور جشن کا حصہ ہیں۔ جشن میں مارے جانے والوں کا افسوس کیا کرنا...‘ وہ دوبارہ چلایا....ہم بہت خوش ہیں۔ زیادہ سوچنے کی ضرورت نہیں۔ ہم بہت خوش ہیں۔‘

میں ٹی وی نہیں دیکھتا۔ اخبار نہیں پڑھتا۔ اس لیے یہ معلوم کرنے سے قاصر رہا کہ میڈیا نے بریکنگ نیوز میں اس شخص کو پروگرام کا حصہ بنایا یا نہیں۔ مگر اس دوسری ملاقات میں اس کی گفتگو میرے اندر تک اتر گئی تھی۔ وہ غلط نہیں تھا۔ اس وقت پورا ملک ایک نہ ختم ہونے والے سرور اور جشن میں ڈوبا ہوا تھا۔ یہ سیلفیوں کا دور تھا۔ خزانے کے دروازے سے باہر آنے والا ہر شخص کسی فاتح کی طرح اپنی سیلفی لیتا اور اسے سوشل ویب سائٹس پر ڈال کر اپنی کامیابی کے قصے کو عام کرنے کی کوشش کرتا۔ اس لیے دوسری ملاقات میں اس نے جشن اور تفریح کے نام پر جو کچھ بھی بیان دیا۔ اسے غلط نہیں کہا جا سکتا۔

یہ میری ذاتی سوچ تھی کہ میں ایک آسان زندگی گزارنے پر مجبور کر دیا گیا ہوں۔ ایسا سوچنے والوں کی تعداد ملک میں یقیناً ہوگی، مگر میں یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ احکام، ہدایات، خفیہ ایجنسیوں کے سائے اور گھروں میں آویزاں سی سی ٹی وی فوٹیج کے دائرے میں زیادہ غور و فکر کرنا عام شہری کے حقوق میں شامل نہیں تھا اور جیسا کہ خفیہ محکمہ کے افسر نے بتایا تھا کہ ہماری آواز اور گھر میں ہونے والے واقعات بھی حکومت کے ریکارڈ میں شامل ہیں تو اس بات پر یقین کرنے کی کوئی وجہ نہیں کہ ہم میں سے کوئی بھی ایسا نہیں تھا، جس پر نظر نہ رکھی جا رہی ہو اور جہاں معمولی معمولی باتوں کو بھی آن لائن حکومت کے ریکارڈ میں شامل کیا جا رہا ہو، وہاں زندگی گزارنے کا سب سے آسان طریقہ یہ ہے کہ جو کہا جا رہا ہے آپ اس پر عمل کرتے جائیے۔ تاریخ کی قبر گاہ میں ایسے ہزاروں قصے آپ کو آسانی سے مل جائیں گے، جہاں حاکم کے قائم کردہ دستور اور ہدایات پر عمل کرنا آسان زندگی کا پیش خیمہ رہا ہے۔ اس بادشاہ کی مثال کافی ہے، جس نے مسکراتے ہوئے عوام سے کہا۔ بس اپنی زندگی مجھے دے دیجیے۔ آپ وہی دیکھیے جو میں دکھانا چاہتا ہوں۔ آپ وہی سنیے جو میں بیان دیتا ہوں۔ آپ وہی بولیے، جو میں آپ کو سکھاتا ہوں۔

قصہ کوتاہ جشن میں ڈوبے ہوئے ملک کو دس دن گزر گئے تھے۔ اچانک ایک سبزی منڈی میں اس سے ملاقات ہوگئی۔ یہ اس سے تیسری ملاقات تھی۔ سبزی منڈی میں عام طور پر چلنے والوں کے لیے جگہ نہیں ہوا کرتی تھی۔ آواز کا شور اتنا زیادہ ہوتا ہے کہ کچھ پل کھڑا رہنا بھی آسان نہیں

ہوتا.....مگر اس دن نہ شور تھا نہ ہنگامہ۔ اکا دکا لوگ تھے جو سر مارے ادھر ادھر گھوم رہے تھے۔ اچانک میری نظر اس پر پڑ گئی۔ وہ ایک دکان کے آگے کھڑا تھا اور اس کے ہاتھ میں ایک بڑا نوٹ تھا۔ جس کو وہ نچا نچا کر زور زور سے کہہ رہا تھا۔

’آخری بار دیکھ لو۔ پھر نہیں دیکھ پاؤ گے۔‘

دکاندار سمجھا رہا تھا۔ جیب میں رکھ لو۔ پولیس آ گئی تو تمہارے ساتھ میری بھی شامت آ جائے گی۔

’کیوں رکھ لوں؟‘

’کیونکہ ان نوٹوں کو رکھنا جرم ہے۔‘

’لیکن میرے پاس تو یہی ہے۔ اس کے علاوہ کوئی سکّہ نہیں۔‘

میں اس کے قریب آ گیا۔ غور سے اس کا چہرہ دیکھا۔ پھر پوچھا۔’ تو یہ نوٹ نہیں چلا؟‘

’نہیں۔ نوٹوں کو چلنا کہاں آتا ہے،‘۔ اس بات پر وہ پھر زور سے ہنسا۔

’لیکن اس دن تو آپ قطار میں جشن کی باتیں کر رہے تھے؟‘

’اب بھی کر رہا ہوں۔ بڑے نوٹ کا پاس میں ہونا کیا کسی جشن سے کم ہے۔؟ اچانک وہ رک گیا....دیکھئے.........

’کیا......؟‘

’غور سے دیکھئے۔ نوٹ بڑا ہو رہا ہے۔ ایک زمانے میں، تاریخ گواہ ہے جب جانور ’پاگیٹ‘ بن گئے تھے۔ مکڑیاں، چھپکلی، معمولی کیڑے مکوڑے اچانک پھیل کر بڑے ہو گئے۔ اچانک اتنے بڑے کہ انسان ڈر کر اپنے اپنے گھروں سے بھاگنے لگا...‘ وہ ہنس رہا تھا۔ دیکھئے.... یہ نوٹ پھیل رہا ہے۔ بڑا ہو رہا ہے۔ آپ دیکھ رہے ہیں ناں.....

مجھے واقعی احساس ہوا کہ بڑا نوٹ اچھل اچھل کر پھیل رہا ہے۔ پھیلتے.... پھیلتے....نوٹ کا سائز اس عام آدمی سے زیادہ ہو گیا۔ اب وہ آدمی غائب تھا۔ مگر وہ گیا کہاں؟ میں اسے چاروں طرف تلاش کر رہا تھا۔ عجیب بے تکا آدمی تھا۔ چھلاوا تھا کہ یکا یک غائب ہو گیا۔ میری آنکھوں کے سامنے نوٹ تھا اور نوٹ پھیلتے پھیلتے ایک ہلکی آواز کے ساتھ غبارے کی طرح پھٹ گیا۔

یہ میری اس سے تیسری ملاقات تھی۔ جب نوٹ اور وہ دونوں ہوا میں غائب تھے۔ تیسری ملاقات میں اس کی داڑھی کچھ کچھ بڑھ چکی تھی۔ ممکن ہے قطار میں کھڑا رہنے کی وجہ سے اس نے چہرے پر دھیان نہیں دیا ہو۔ مگر چوتھی ملاقات ایسی تھی جب میں زیادہ سنجیدگی سے اس کے بارے میں غور کرنے پر مجبور ہو گیا تھا۔ کالونی میں کسی کا انتقال ہو گیا تھا۔ یہ وہی ڈیری فارم کا مالک تھا، جس کی گایوں نے اچانک پوجا پاٹھ شروع کر دیا تھا۔ اور ایک دن اچانک ڈیری فارم سے گائیں باہر نکل کر خدا جانے کہاں غائب ہو گئیں۔ اس سانحہ سے میرا پڑوسی اتنا ٹوٹ گیا کہ بالآخر اس نے رسّی کا پھندہ گلے میں ڈال کر خودکشی کر لی۔

میں نگم بودھ گھاٹ آیا ہوا تھا۔ گھاٹ پر ایک قطار سے کئی انسانی جسم جل رہے تھے۔ انسانی لاشوں کی

مہک فضا میں پھیلی ہوئی تھی۔ مہک سے بچنے کے لیے میں نے چہرے کو رومال سے محفوظ کرلیا تھا۔ اچانک میری نظر اس پر پڑی۔ مجھے تعجب تھا کہ وہ یہاں کیا کر رہا ہے۔ اس کے چہرے پر پھیلی ہوئی مسکراہٹ آج غائب تھی....وہ الگ الگ سلگتی لاشوں کے قریب جا کر کچھ دیکھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ آج میں نے اسے غور سے دیکھا اور اچانک خوف کی ہلکی ہلکی سرسراہٹ میں نے اپنے جسم میں محسوس کی۔ اس کی داڑھی بڑھ گئی تھی۔ اور اب اس چہرے کو پہچاننا میرے لیے مشکل نہیں تھا۔

مگر حیرت انگیز طور پر دو چہروں میں اتنی مشابہت کیسے ہوسکتی ہے....مجھے خیال آیا کہ عام طور پر بڑے بڑے لیڈروں کے جلوس میں، سبھاؤں میں عوام کچھ مشہور لوگوں کے ماسک لگا کر اپنی حمایت کا اعلان کرتی ہے۔ ایک مفکر کا خیال تھا کہ کبھی کبھی ماسک غائب ہو جاتا ہے اور ماسک کا چہرہ ہی عوام کا چہرہ بن جاتا ہے۔ میں آہستہ آہستہ چلتا ہوا اس کے قریب آیا۔

'کیا تلاش کر رہے ہو؟'

اس نے میری طرف دیکھا پھر آگے بڑھ گیا۔ یہاں لاش کو آگ دی جا رہی تھی۔

'میں تمہیں پہچاننے کی کوشش کر رہا ہوں۔'

'شی....'اس نے ہونٹوں پر انگلی رکھ دی۔ 'یہاں بھی کیمرہ ہے۔ پاگل ہو گئے ہو کیا؟'

'لیکن تم کس کو تلاش کر رہے ہو؟'

اس نے چونک کر میری طرف دیکھا....کل رات میں سویا نہیں تھا۔ دیر تک سڑکوں پر بھٹکتا رہا۔ پھر شمشان گھاٹ چلا آیا۔ یہاں آکر مجھے کافی سکون ملا....میں نے طے کرلیا کہ مجھے رات یہیں گزارنی ہے.....پہریدار کو نوٹ دیا تو اس نے لے لیا۔ اسے معلوم بھی نہیں کہ ہماری دنیا میں کیا کیا ہو چکا ہے۔ ایک لمحہ کے لیے وہ رُکا۔ بڑی زور کی نیند آئی۔' اس نے اشارہ کیا۔ میں وہاں سویا تھا۔ نہیں شاید وہاں...نہیں میں یہاں سویا تھا۔' وہ دوبارہ ہنسا۔ شاید میں اب بھی یہیں سو رہا ہوں...'

اس بار اس کی آواز سرد تھی۔ اس سے پہلے کہ میں اسے دیکھ پاتا۔ وہ میرے سامنے سے غائب تھا۔ یہ اس سے چوتھی اور آخری ملاقات تھی۔ میں اس سے کہنا چاہتا تھا کہ اس بھاگم بھاگ میں تم نے اپنے چہرے کو بدنما بنا لیا ہے۔ تم پھر سے کلین شیو ہو جاؤ تو اچھے لگنے لگو گے....مگر اس سے قبل کہ میں اپنی بات مکمل کرتا، وہ اپنی جگہ سے غائب تھا۔

اور یہ پانچویں ملاقات تھی۔ ایک چونکانے والی ملاقات، جس کی تفصیل کہانی کی شروعات میں، میں آپ کو بتا چکا ہوں۔ یعنی اس شب فریج میں رکھا ہوا چکن اچانک مٹن بن گیا۔ بیوی میری خطا پر ناراض تھی۔ جب وہ سونے کے لیے اپنے کمرے میں آئی تو اس وقت بھی اس کی ناراضگی اس کے چہرے سے عیاں تھی۔ بیڈ کے قریب ہی ایک سنگھاردان تھا جس پر ایک بڑا سا شیشہ جڑا تھا۔ میری نظر اچانک شیشہ کی طرف چلی گئی۔ بیوی اسی وقت بولتی بکتی ہوئی کسی کام سے کمرے سے باہر گئی تھی۔ میں چونک گیا۔ میں نے کئی بار آنکھیں مل مل کر شیشہ کی طرف دیکھا۔ مجھے یہ بھی خیال تھا کہ یہ میرا وہم ہوسکتا ہے۔ خود کو غلط ثابت کرنے کے لیے میں نے اپنے تیز ناخنوں کا سہارا لیا مگر یہ کوئی خواب نہیں تھا۔ آئینہ

میں میرا چہرہ نہیں تھا۔ آئینہ میں اس آدمی کا چہرہ آگیا تھا اور اب اس شخص کا چہرہ بھی غائب تھا۔ چہرے کی جگہ داڑھی موجود تھی۔ صرف داڑھی....وہی داڑھی جو اس کے چہرے کو بدنما بنا رہی تھی۔ میں نے شیشہ کی طرف پلٹ کر دیکھا تو میرا چہرہ داڑھی میں سما گیا تھا۔ آئینہ کے عکس میں اب میں ایک داڑھی والا اجنبی تھا۔ اچانک وہ جانے کہاں سے نکل کر میرے برابر میں کھڑا ہو گیا۔ وہ ہنس رہا تھا۔

'تم بدل رہے ہو۔'

'ملک بدل رہا ہے۔' وہ ہنس رہا تھا۔ غور سے آئینہ میں دیکھو.....'

'دیکھ لیا۔ یہ میرا چہرہ نہیں ہے۔'

غائب ہونے سے پہلے اس کا آخری جملہ تھا۔ کیا میرا چہرہ، میرا چہرہ تھا؟

'ارے سنو تو.....'

لیکن وہ غائب تھا۔ بیوی کمرے میں آئی اور آئینہ کی طرف دیکھا تو اس نے زور کی چیخ ماری۔ میں آئینہ کی طرف دیکھ کر حیران تھا۔

مجھے داڑھی کے ساتھ اپنی بیوی کسی طور پر قبول نہیں تھی۔

'یہ کیا ہو رہا ہے۔' بیوی زور سے چیخی۔

'نہیں معلوم۔'

'یہ تمہارے چہرے پر داڑھی کیسے آگئی۔؟'

'کہاں ہے؟'

'لیکن آئینہ میں تو ہے۔'

'ہاں۔'

'اور آئینہ میں تمہارے نازک چہرے پر بھی یہ داڑھی موجود ہے۔'

وہ گھبرا کر ایک بار پھر چیخی۔ 'یہ کیا ہو رہا ہے۔'

میری آواز پھنسی پھنسی تھی۔ میں نہیں جانتا یہ کیا ہو رہا ہے۔ پہلے جو کچھ بدلا گیا، کیا ہم اس کے لیے تیار تھے؟ اب چہرہ بھی بدل گیا ہے۔'

'کچھ تو کرنا ہوگا۔' بیوی خوفزدہ تھی۔

'ہاں کچھ تو کرنا ہوگا۔ ایک کام کرتے ہیں....' میری آواز اب کمزور تھی۔...'آئینہ کا رخ دیوار کی طرف کر دیتے ہیں۔'

پھر خود کو کیسے دیکھیں گے؟'

سنگھاردان گھماتے ہوئے اور شیشہ کا رخ دیوار کی طرف کرتے ہوئے میری آواز پہلے سے کہیں زیادہ کمزور تھی...' کیا خود کو دیکھنے کی ضرورت ہے؟'

'انہیں یقین ہے کہ خوفناک شیر کی دہاڑ انہیں بزدل نہیں بنائے گی/

جیسے انہیں یقین ہے کہ سرپٹ دوڑتے گھوڑے انہیں روندنے میں ناکام رہیں گے......

جیسے انہیں اس بات کا بھی یقین ہے

کہ ایک دن ان کی خاموشی چپ چاپ ان کا قتل کردے گی'

میرے لیے ان تمام واقعات وحادثات کا تجزیہ کوئی مشکل کام نہیں تھا، جو ادھر پچھلے دس پندرہ دنوں میں تیزی کے ساتھ پیش آئے۔ گو ان کی شروعات کافی پہلے سے ہو چکی تھی مگر اس رات شیشے والے حصے کو دیوار کی طرف کرتے ہوئے مجھے شدت سے اس بات کا احساس ہوا کہ میرے بدن میں ان گنت چیونٹیاں رینگ رہی ہیں۔ کیا یہ محض احساس تھا یا اس بات کی پیشگی اطلاع کہ عنقریب میرے ساتھ کچھ بھیانک ہونے جارہا ہے۔ اس رات خوف کا احساس کچھ اس قدر شدید تھا کہ کمرے میں اندھیرے کی جگہ میں نے ٹیوب لائٹ کو جلتا چھوڑ دیا۔ نیم شب میری بیوی کسمائی ہوئی حالت میں، کچھ ڈھیر ساری الجھنوں کے پیش نظر اچانک اٹھ کر بیٹھ گئی۔ پھر میری طرف اشارہ کیا......

'تم کچھ آواز سن رہے ہو؟'

'ہاں......'

'یہ کہاں سے آرہی ہے......'

کچھ بھن بھن کرتی آوازیں تھیں جیسے شہد کی مکھیوں کا شور ہوتا ہے۔ میں نے پلٹ کر سنگھار دان کی طرف دیکھا۔ بوسیدہ لکڑی کا گھسا ہوا حصہ میرے سامنے تھا۔ لیکن ایسا لگ رہا تھا جیسے بار بار سنگھار میز کو ہلانے کی کوشش کی جارہی ہو......

بیوی کا لہجہ خوف سے پر تھا۔ '' کچھ دنوں سے عجیب عجیب حرکتیں ہورہی ہیں۔ کیا خفیہ محکمے ان حرکتوں سے واقف ہیں۔''

'ہاں'، مجھے ہنسی آئی۔ 'ان کے پاس سارے ریکارڈ ہوتے ہیں۔'

پھر وہ کیا کررہے ہیں؟

'ابھی ان کی تحقیق چل رہی ہے۔ سو جاؤ۔ ان کی تفتیشی ایجنسیاں گھروں پر خصوصاً ہم جیسوں کے گھروں پر خاص نگرانی رکھتی ہیں۔'

مجھے احساس تھا کہ عالمی سطح پر آنے والی بڑی تبدیلیوں میں خاموشی سے ہمیں بھی شریک کرلیا گیا تھا۔ ہم اچانک ہونے والی تبدیلیوں کے بڑے بازار کا حصہ تھے۔ اور اس بڑے بازار نے ہمیں چھوٹے موٹے روبوٹ یا مشین میں تبدیل کردیا تھا۔ بچے بھی مشین میں کام آنے والے کل پرزے تھے۔ اور اس مشین پر اختیار کسی اور کا تھا۔ یعنی اس وقت ہماری کوئی حیثیت نہیں تھی۔ دوسرے دن مجھے اپنے بہت سارے سوالوں کا جواب مل گیا تھا، جب اچانک بیل کی آواز کے ساتھ ہمارے پڑوسی خفیہ افسر نے مسکراتے ہوئے گھر کے اندر قدم رکھا۔

میز پر ایک طشت میں کچھ فروٹس رکھے ہوئے تھے۔ اس نے نارنگی کا انتخاب کیا اور اس کے چھلکے ادھیڑنے لگا۔ اچانک اس نے کچھ ناگواری کے انداز میں میری طرف دیکھا۔

'آپ نے محسوس کیا؟ کچھ اسمیل آرہی ہے......'

'نہیں۔ میں نے محسوس نہیں کیا۔'

'یہ اسمیل باہر سے ہوتی ہوئی آپ کے گھر کا حصہ بن گئی ہے۔ کچھ تو گڑبڑ ہے۔' وہ مسکرایا۔ 'آپ کے نام گرفتاری کا وارنٹ ہے۔ مجھے آپ کے گھر کی تلاشی لینی ہے۔'

'وارنٹ...' میں خوف سے نہا گیا۔ 'کس بات کا وارنٹ......؟

وہ مزے سے نارنگی کھا رہا تھا۔ ادھر کچھ دنوں سے آپ لگاتار کئی واردات کو انجام دیتے رہے ہیں۔'

'واردات......؟

'ہاں۔ ہمارے پاس سی سی ٹی وی فوٹیج ہے۔ باضابطہ ہر بات کا ریکارڈ ہے۔'

وہ مسکرایا...... پہلے بچوں کے پارک کو ہی لیجیے۔ چھوٹی سی گیند اچانک غبارہ بن گئی۔'

'ہاں۔ یہ افواہ سنی تھی۔'

افواہ نہیں۔ سچائی ہے۔ وہاں آپ تھے، آپ کی فوٹیج موجود ہے۔ اور آپ کی وجہ سے ایسا ہوا؟'

'مطلب؟' میری وجہ سے معمولی سی گیند غبارے میں تبدیل ہوگئی؟'

'بالکل صحیح۔'

'یہ کیا منطق ہوئی۔'

وہ زور سے ہنسا۔ 'ہماری تحقیقات میں کسی منطق یا دلیل کو دخل نہیں ہوتا۔ گیند کا اچانک غبارہ بن جانا دہشت گردی ہے۔ آپ وہاں تھے اس لیے مسئلہ زیادہ سنگین ہے۔'

میرا دماغ بے قابو ہوا جارہا تھا۔ مجھے یقین نہیں تھا کہ ادھر چند دنوں میں جو تفصیلات میں نے جمع کی تھیں، اسے میرے خلاف بھی استعمال کیا جاسکتا ہے۔ لیکن اس وقت خفیہ افسر یہی کررہا تھا۔

اس بار اس نے طشت سے ایک سیب اٹھا لیا۔ میری طرف دیکھا۔ آپ اس وقت ڈیری میں موجود تھے جب گائیں پوجا کررہی تھیں۔ آپ جانتے ہیں نہ کہ گائے کے ہونے کا مطلب کیا ہے؟ اور کسی کی پوجا میں دخل دینا کتنا بڑا جرم ہے؟

مجھے یاد آیا، اس صبح پڑوسی کو دیکھنے کے بہانے اچانک میرے قدم ڈیری کی طرف اٹھ گئے تھے۔ میں نے گایوں کو دیکھا مگر یہ دیکھنا نظر بھر سے زیادہ نہیں تھا۔

'' ان گایوں نے اپنی سینگوں سے کچھ شاطر بدمعاشوں کو ہلاک کیا تھا۔ پھر یہ گائیں گم ہوگئیں۔''

'تو انہیں تلاش کیجیے۔'

'نہیں۔ یہ آپ کی وجہ سے گم ہوئیں۔ آپ ڈیری میں گئے اور یہی وقت تھا جب گایوں کی گمشدگی کا قصہ شروع ہوا۔'

'یہ کیا منطق ہے؟' میں زور سے چلایا۔

اس بار اس کی آواز سرد تھی۔ 'میں نے کہا ناں۔ تفتیش میں کوئی منطق کام نہیں آتی۔ ہم فیصلہ سناتے ہیں منطق کا آگا پیچھا نہیں دیکھتے۔'

سیب کھاتے ہوئے اس نے تیسرا حملہ کیا۔ اس دن چکن اچانک مٹن نہیں بنا۔ اس کے پیچھے بھی آپ

کی سازش تھی۔ یہ سب باتیں ہمارے ریکارڈ میں ہیں۔ لیکن یہ بڑے الزامات نہیں ہیں۔ ان چھوٹے موٹے الزامات کے لیے آپ کو بس کچھ برس کی سزا ہو سکتی ہے۔ مگر بڑا الزام......'

خفیہ افسر نے غور سے میری طرف دیکھا۔ اس دن بھی آپ قطار میں پائے گئے، جس دن ایک بزرگ منافع خور زمین پر گر کر مر گیا۔' اس نے پلٹ کر میری طرف دیکھا۔ اب اصل بات پر آتا ہوں۔ آپ اس آدمی کو پہچانتے ہیں جو بوڑھے کی موت پر ہنس رہا تھا...؟ اس نے بوڑھے کی لاش گاڑی تک پہنچانے میں بھی ہماری مدد کی تھی۔'

'جی۔'

'شکریہ۔ اب آپ تفتیش میں ہمارا ساتھ دے رہے ہیں۔ پھر تو آپ یہ بھی جانتے ہوں گے کہ وہ کہاں ہے....؟'

'جی۔ بالکل بھی نہیں۔'

'دیکھیے۔ ہمارے پاس پوری رپورٹ ہے۔ اس دن میڈیا والے بھی تھے۔ اور آپ بھی۔ آپ ہنس رہے تھے۔ یعنی یہ حادثہ گایوں کی گمشدگی کے تین چار دن بعد ہی سامنے آیا۔'

'اس واقعہ کا گائے کی گمشدگی سے کیا تعلق؟'

خفیہ افسر زور سے ہنسا۔ 'گایوں کا تعلق ہر واقعہ سے ہے۔ آپ کو بھلے تعلق نہ ہو، ہمیں گایوں کی اس گمشدگی کا خیال ہے۔' اس نے اس بار جلتی آنکھوں سے میری طرف دیکھا۔ تیسری بار آپ اس آدمی سے سبزی منڈی میں ملے تھے۔'

'جی ہاں۔'

'سبزی منڈی میں اس کے ہاتھ میں ایک نوٹ تھا۔ کالا دھن......' خفیہ افسر اس بار زور سے چلایا۔ اچانک نوٹ کہاں چلا گیا۔ اور اس کے بعد آپ شمشان گھاٹ گئے تھے۔ نوٹوں کو جلانے یا انسان کو جلانے؟'

خفیہ افسر نے شک کی نگاہوں سے میری طرف دیکھا تھا۔ وہ آدمی اس دن بھی آپ کے ساتھ تھا اور اس دن کے بعد سے وہ غائب ہے۔ کہاں گیا؟'

'میں نہیں جانتا۔ لیکن ایک بات سے میں بھی پریشان تھا۔'

'کس بات سے؟'

آپ نے سی سی ٹی وی کیمرے میں اس کی فوٹیج دیکھی ہوگی۔ اچانک اس درمیان اس کا چہرہ بدل گیا تھا۔ اور اس کے چہرے پر داڑھی آ گئی تھی۔ ٹھیک اسی طرح کی داڑھی جیسے......'

خفیہ افسر اس بار اتنے زور سے چلایا کہ مجھے کان کے پردے تک پھٹتے ہوئے محسوس ہوئے......

'داڑھی کا کوئی ذکر نہیں۔'

'مگر کیوں؟'

'میں نے کہا ناں۔ داڑھی کا کوئی ذکر نہیں۔' اچانک اس نے ناک سکوڑتے ہوئے منہ بنانے کی کوشش کی۔ اسمیل بڑھ گئی ہے۔ مجھے آپ کے گھر کی تلاشی لینی ہوگی۔ آیئے میرے ساتھ......

ادھر ادھر دیکھتا ہوا اب وہ میرے ساتھ میرے بیڈ روم میں تھا۔

وہ آنکھیں نچا نچا کر سنگھار میز کو دیکھ رہا تھا۔ اور یہ میری آنکھوں کا دھوکا نہیں تھا، سنگھار میز اب تک ہل رہا تھا۔ اسی طرح جیسے نیم شب میں نے ہلتے ہوئے دیکھا تھا۔

'اس کے پیچھے کیا ہے؟' خفیہ افسر زور سے چیخا......

'پیچھے کچھ نہیں ہے'

'میں کہتا ہوں پیچھے کچھ ہے۔'

وہ غصے میں آگے بڑھا۔ دونوں ہاتھ سے سنگھار میز کو تھام کر اپنی طرف کھینچا اور اس کے بعد جو کچھ ہوا، وہ میرے لیے بھی چونکانے والا تھا۔ اس کے ہاتھ اچانک سیلیوٹ کے لیے اٹھ گئے، شیشے کا رخ دوبارہ اس نے دیوار کی طرف کر دیا۔ وہ تھر تھر کانپ رہا تھا یا خود کو سنبھالنے کی کوشش کر رہا تھا.... مگر ایک لمحے کے لیے میں نے اس کی آنکھوں میں خوف کی جھلک محسوس کی تھی۔

دوبارہ ڈرائنگ روم میں آنے تک وہ خود کو بحال کر چکا تھا۔ میری زبان گنگ تھی۔ ہوش و حواس گم تھے۔ اس نے سر کو ایک جھٹکا دیا اور میرا ہاتھ تھام لیا۔

'آپ کو ابھی اسی وقت میرے ساتھ پولیس اسٹیشن چلنا ہوگا۔'

سر آئینہ میرا عکس ہے، پس آئینہ کوئی اور ہے

مجھے معلوم تھا کہ موجودہ حالات میں مجھ پر جو الزامات لگائے گئے ہیں، ان الزامات سے باہر نکلنا میرے لیے مشکل ثابت ہوگا۔ مجھے جینے کی طرح اس سزا کو قبول کرنا ہوگا، جو ان حالات میں عدالت مجھے سنائے گی۔ مجھے اس بات پر بھی کوئی حیرت نہیں ہوئی کہ فیصلے کی پہلی سنوائی میں جج نے دوبار میرا نام کیوں لیا۔ مجھے یقین ہے، اس درمیان اس نے غور سے میری طرف دیکھ کر سرکاری ہدایات کا بغور جائزہ لیا ہوگا۔ سزا ملنے کے ایک ہفتہ بعد بیوی جیل میں مجھ سے ملنے آئی تھی۔ اس کے چہرے پر کسی طرح کی کوئی شکن موجود نہیں تھی۔ الجھنوں کے باوجود اس کے چہرے پر سکون اور طمانیت کی جھلک میں نے محسوس کی۔ اس نے بتایا، سب ٹھیک ٹھاک ہے۔ ٹی وی خراب ہو گیا تھا اس لیے اس نے بیچ دیا۔ اخبار کا بل زیادہ آنے لگا تھا۔ اس لیے اس نے اخبار بند کر دیا۔ بچے مزے میں ہیں۔

'اس نے دبے لفظوں میں بتایا.... ہاں.. وہ ہے۔ اور وہ کبھی کبھی بچوں کے کمرے میں چلا جاتا ہے۔ بچے اس سے مانوس تو نہیں ہوئے لیکن بچوں نے اسے قبول کر لیا ہے......'

اس کے بعد وہ ٹھہری نہیں چلی گئی....

میں نے جیل کی سلاخوں کے پار دیکھا... مجھے یقین تھا، کوئی مجھے اس وقت بھی دیکھ رہا ہے... قید خانے میں مچھر پریشان کر رہے تھے اور مجھے زور کی نیند آ رہی تھی۔

۞۞۞

رستہ رستہ یاد کھڑی ہے

عذرا اصغر

آنکھ کھلتے ہی میری پہلی نظر دریچے کے ساتھ رکھے گملوں میں کھلے رنگا رنگ پھولوں پر پڑی۔ غیر ارادی طور پر مسکراہٹ میرے لبوں پر پھیل گئی۔ مسرت کے بے پایاں احساس نے میرے ناتواں وجود میں توانائیاں بھر دیں اور میں ایک نشاط انگیز لطیف امنگ بھرے دل کے ساتھ بستر سے اٹھ کھڑی ہوئی ہوں۔

''یہ میرا گھر ہے۔ میرا ذاتی گھر۔'' میرے دل نے گویا مجھے یقین دلایا ہے۔ اس نئے اور قطعی ذاتی گھر میں آج میری ساتویں رات گزری ہے۔ ابھی کرنے کو بہت سے کام پڑے ہیں۔ ہر طرف گھر کا سامان بے ترتیبی سے بکھرا پڑا ہے۔ ابھی ان سب چیزوں کو ترتیب میں لانا ہے۔ ٹھکانے سے رکھنا ہے، اس گھر کو ساری زندگی کی تمناؤں سے سجانا ہے، بہت سے کام ہیں، ایک لمبا منصوبہ ہے۔

''یہ میرا گھر ہے۔ میرا اپنا گھر۔'' زیرِ لب میں نے خود سے کہا ہے۔

میرے کمرے کا ایک دروازہ اگرچہ برآمدے میں بھی کھلتا ہے، مگر میں دانستہ طور پر اگلے دروازے سے باہر نکلی ہوں اور لاؤنج سے ہوتی ہوئی، کاری ڈور سے گزرتی کار پورچ کو عبور کرتی فرنٹ سائیڈ لائن میں آ گئی ہوں۔ خوبصورت، نرم سبز گھاس پر ننگے پیر رکھ کر میں نے گھاس کی نرمی کو اور ٹھنڈک کو محسوس کیا ہے۔ خوشی میرے رگ و ریشے سے پھوٹ رہی ہے، مگر میں عمر کے اس حصے میں ہوں جہاں بردباری کے بھاری کمبل کی بکل میرے کاندھے توڑ ڈالتی ہے۔ میں خوشی کا اظہار اس طرح نہیں کر سکتی جیسے ایک نوعمر، نوجوان لڑکی سے متوقع ہو سکتا ہے۔

جب میں لڑکی تھی تو خوشی کے موقع پر تالی بجا کر، چیخ مار کر اور اچھل کر اپنی خوشی کو ظاہر کیا کرتی تھی، مگر اب... اب اور بات ہے۔ مجھے اپنی زندگی کے مہ و سال کا حساب رکھنا پڑتا ہے۔ حالانکہ میرے دل کی دھڑکنیں ابھی بھی مجھے یقین دلاتی ہیں کہ کچھ نہیں بدلا۔ خوبصورتی کو دیکھ کر اب بھی اسی طرح مچلتا

ہے۔ بچوں کو ''کیڑی کاڑا'' یا ''پٹھو گرم'' کھیلتا دیکھ کر بے چین ہو اٹھتا ہے، کھیلنے کو مچلنے لگتا ہے۔ میری آنکھوں میں میرا لڑکپن آ بیٹھتا ہے۔ مگر... مگر.. مگر اور بہت سے ''مگر'' میرے اردگرد جمع ہو کر شور مچانے لگتے ہیں۔ میری بزرگی کی پٹاری کھول کر میرے سامنے رکھ دیتے ہیں۔ تب بچکانہ خواہشوں کے کچے پکے رنگ خود پر بکھرتے دیکھ کر میں وقت کے سامنے لجا اٹھتی ہوں۔

چلتے چلتے میں گھر کے دائیں حصے میں آ گئی ہوں اور قطار در قطار کھڑے چھوٹے نوعمر درختوں کو دیکھتی ہوں، جنھیں میں نے ابھی چند ہفتے پہلے لگایا ہے اور جو اولین بہار کے جھونکوں میں لہلہا رہے ہیں۔ سبک خرامی سے جھوم رہے ہیں۔ یہ ننھے نوعمر پودے جب شباب پر آئیں گے تو کیا حسین اور خوش گوار سماں ہوگا۔ میں ایک ایک پودے کو چھو کر، نزدیک ہو کر دیکھتی ہوں۔ یہ گہرے گلابی رنگ کا آڑو ہے، آمدِ بہار کا پیامبر۔ یہ ہارسنگھار ہے اور یہ مولسری، مروا، گل مہر، جنگل فائر، آم، جامن، امرود، فالسہ، کینو اور......!!

سورج ابھی طلوع نہیں ہوا۔ سحر کی خنک ہوا میرے چہرے کو تھپتھپا رہی ہے، میرے بالوں سے کھیل رہی ہے، دور افق تک نکھرا نکھرا آسمان ایک عجیب طرح کے کیف سے مجھے سرشار کر رہا ہے۔ آج برسوں بعد میں اپنے کمرے کے سامنے بنے برآمدے میں بیٹھ کر مشرق سے ابھرتے سورج کا نظارہ کروں گی۔ یہ برآمدہ بطور خاص بنوایا گیا تھا۔ کمرے سے نکل کر برآمدے میں آ بیٹھنے کا لطف ہی کچھ اور ہے۔ سردیوں کی دھوپ سینکنا اور برسات میں گھر گھر کر آنے والی گھٹاؤں اور برستے بادلوں کا مزا تو برآمدے میں بیٹھ کر ہی آتا ہے۔ جدید طرز کے گھر اس لطیف منظر سے محروم ہیں جو برسات کی بھیگی شاموں، بہار کی ٹھنڈی صبحوں اور گرمیوں کی سہ پہروں میں برآمدہ مہیا کرتا ہے۔

میں ذرا پرانے خیال کی روایتی عورت ہوں، اقدار سے چمٹی رہنے والی۔ میں نے اپنے گھر کو قدیم اور جدید طرز کا ملا جلا رنگ دیا ہے۔ تعمیر میں بھی اور آراستگی میں بھی۔ میں آپ کو بتاؤں! میرے بیٹے نے یہ جگہ خریدی تھی تو میں چالیس پچاس برس پیچھے پلٹ کر دیکھنے لگی تھی۔ ایسا میں نے شعوری طور پر نہیں کیا تھا، یہ تو ایک اضطراری احساس تھا۔

میں نے اپنے شعور کی آنکھ چھوٹے گھروں میں کھولی تھی۔ کرائے کے گھر یا الاٹمنٹ میں ملنے والے گھر، جن کے صحن گھٹے ہوئے تنگ تھے یا سرے سے تھے ہی نہیں۔ کھلے کھلے آنگنوں والے گھر تو اب خواب و خیال ہی تھے کہ جن پر پھل اور خوشبودار پھولوں والے قد آور درخت سایہ کیے رکھتے تھے اور جن کے اونچے محرابی دروالے دالانوں پر سرخ، گلابی اور سفید گلاب کی بیلیں چڑھی رہتی تھیں۔ اور جن کی صحن چیوں میں پکے گڑیوں کے گھر تھے۔ گرمیوں کی شاموں میں جن کے سامنے گڑیوں کی باراتیں اترتی تھیں اور فراغت کے دنوں میں اینٹوں کے بنے چولہوں پر ''ہنڈکلھیاں'' پکتی تھیں اور جن کے مردان خانے لق و دق حویلیوں پر مشتمل تھے۔ حویلی... جہاں میرا ننھا سا بچپن کھیلا تھا۔ جس کے ایک سرے پر کھڑے ہو کر دوسرے سرے کو آنکھیں تھوڑی میچ کر اور ماتھے پر ہاتھ کا چھجہ بنا کے دیکھنا

پڑتا تھا۔ جہاں سرخ اور بیدانہ اناروں کے جھنڈ تھے جو سرخ پھولوں سے لدے، اناروں کے بوجھ سے جھکی ڈالیاں سنبھالے کھڑے تھے۔ ''بیل پتھر'' اور ''کھرنیوں'' کے اونچے پیڑ اور بیریوں کے کانٹے دار درخت تھے۔ میری تمام تر دلچسپی بیروں میں تھی۔ کھٹے میٹھے سرخ سرخ بیر۔ بیری کا وہ درخت جو سب سے اونچا اور شاید سب سے پرانا تھا، جس پر سے بیروں کو ڈھیلے مار مار کر گرانا پڑتا تھا۔ چھوٹے بڑے، کچے پکے ڈھیلے بیری کی جڑوں میں اور اس کے آس پاس جمع ہوتے چلے گئے تھے۔

گرمیوں کی دوپہروں میں جب گھر کے دالانوں کے بڑے بڑے محرابی دروں کو نگندے پڑے، چھپے ہوئے موٹے روئی کے پردوں سے ڈھانپ دیا جاتا اور گھر کے بڑے بزرگ لوگ دالانوں کے پچھلے والے کمروں میں چھت سے لٹکے کپڑے کے جھالردار پنکھوں کے نیچے محو استراحت ہوتے تو میں جبراً بند کرائی گئی آنکھوں کو دھیرے دھیرے کھولتی، خاموشی سے اردگرد کا جائزہ لیتی اور دبے قدموں گھر سے نکل کر بڑی حویلی کے راستے پر جا پڑتی۔ سنسان دوپہروں میں بغیر کسی مداخلت کے کھٹے بیر توڑ کر کھانا کتنا لطف دیتا۔ مسلسل پتھر برسنے کی آوازیں بالآخر دادا ابا کو بیدار کر دیتیں۔

''تمہیں کس نے اکیلے یہاں آنے کی اجازت دی؟'' ایک تنبیہہ آواز میری سماعت سے ٹکراتی۔ میں لرز اٹھتی اور اپنا ننھا سا وجود سمیٹ کر دادا ابا کی ٹانگوں سے لپٹ جاتی۔

''دادا ابا زمین پر گرے ہیں تو چن لوں ناں؟ پھر توبہ۔'' وہ تھوڑی دیر بناوٹی غصے سے گھورتے، پھر خود بھی زمین پر اکڑوں بیٹھ کر بیر چننے لگتے اور میری فراک کا دامن لال لال بیروں سے بھر جاتا۔

''تمہیں معلوم ہے بیروں پر سایہ ہوتا ہے۔'' وہ مجھے ڈراتے، میرے شفیق دادا!

''یہ تو اچھا ہی ہے نا دادا ابا! سائے کی وجہ سے ہی تو گرمی نہیں لگتی، میں بھولپن سے کہتی۔

''میں اس سائے کی بات نہیں کر رہا ہوں۔'' لہجہ پھر سخت ہو جاتا۔

''پھر......؟ پھر کس سائے کی بات کرتے ہیں؟'' میں پوچھتی۔

''بھوت پریت......!''

''بھوت کیسے ہوتے ہیں دادا ابا؟''

''بہت خوفناک، سیاہ رنگ کے، جیسے کالی رات، یہ لمبے لمبے دانت۔'' وہ ڈرانے والی شکل بناتے۔

''اور چڑیلیں......؟'' میں معلومات میں اضافہ کرنا چاہتی۔

''چڑیلیں بھی بہت ڈراؤنی ہوتی ہیں۔ ان کے ناخن بھی لمبے ہوتے ہیں اور بال بھی۔''

''بال تو اپنی اپیا کے بھی بہت لمبے ہیں دادا ابا! کیا وہ پہلے چڑیل تھیں؟''

''نہیں بھئی! وہ اس طرح کے لمبے تھوڑی ہیں۔ چڑیلوں کے تو گندے، میلے اور الجھے ہوئے بال ہوتے ہیں۔ تمہاری اپیا کے تو کیسے خوبصورت بال ہیں، چمکدار اور گندھے ہوئے۔'' دادا ابا وضاحت کرتے اور مجھے سمجھاتے ہوئے کمرے میں لے آتے۔

میں اپنے اس نئے گھر میں بیری لگانا چاہتی تھی......مگر میں بیری لگا بھی لیتی تو کیا میرا بچپن

لوٹ آتا؟ میں تو اب خود نیم کے گھنے پیڑ کی مانند ہوں، جس کا سایہ صحت بخش کہلاتا ہے، ٹھنڈا اور آرام دہ بھی ہوتا ہے۔

جانے کیوں قدم قدم میرا بچپن میرے روبرو آ کھڑا ہوتا ہے؟ شاید انسان اپنے بچپن سے کبھی الگ نہیں ہو پاتا۔ بڑھاپے کی وادی میں قیام کے باوجود وہ اپنے بچپن اور جوانی میں جی رہا ہوتا ہے۔

ابھرتی جوانی کا ایک منظر کمال عثمانی ہے، جو جانے کیسے میری نوعمری کے دھانی آسمان پر کبھی کبھی بادل بن کر چھا جاتا ہے۔ مجھے اس سے عشق تو نہ تھا، پھر یہ کیسا التفات تھا، کیسا لگاؤ تھا؟

وہ خوبرو تھا، اسمارٹ تھا اور غریب تھا۔ بے آسرا تھا، کلاس کی لڑکیاں اس پر ہنستیں، پھبتیاں کستیں، میں تھی جو اس پر ترس کھاتی۔ اسے زندگی کا حوصلہ دیتی اور یہ ہمدردی تھی جو اسے غلط فہمی میں ڈال گئی۔ کلاس فیلوز اسے میرے نام سے چھیڑتے تو تذبذب میں پڑ جاتا، شرمندہ ہوتا۔ وہ میرے قریب ہو کر بھی دور تھا۔ میں نے اسے کہا:

''کمال عثمانی! ایک بات ہمیشہ یاد رکھنا۔ میں تمہاری ہمدرد ہوں، تمہاری دوست ہوں، زندگی کی ہر کھٹنائی میں مجھے اپنے ساتھ پاؤ گے، مگر کسی غلط فہمی میں نہ پڑنا۔ میرے وجود میں تمہارے یا کسی کے بھی لیے عشق کی چنگاری تک نہیں۔ شعلہ کہاں سے بھڑکے گا؟'' وہ حیران ہوا۔

''پھر یہ سب......مگر میں تو......میں تو......!'' موسم بدلتا ہے تو یادوں کے پرے زمستانی پرندوں کی طرح ہجرت کر کے جانے کہاں سے دل کے نخلستان میں آ بستے ہیں۔

بہار کے اس بدلتے موسم میں اب جب یہ گھر بنا ہے، تو کمال عثمانی نے بھی یادوں کی کھڑکی سے جھانکا ہے۔ دنیا گول ہے اور اس گول دائرے میں گھومتے ہوئے بچھڑے ساتھی کبھی نہ کبھی آ ٹکراتے ہیں۔ کمال عثمانی ایک بھرپور زندگی بسر کر رہا ہے، اپنے بیوی بچوں کے ساتھ۔ وہ کچھ تھا یا نہیں، ایک اچھا مونس تھا اور اس ناتے میں اپنی خوشیوں میں اسے شریک کرنا چاہتی ہوں۔

''میں اسے اپنا گھر بن جانے کی اطلاع دوں گی۔'' میں اپنے آپ سے کہتی ہوں۔

میرا بیٹا جب یہ جگہ خرید رہا تھا تو میرے شوہر نے کہا تھا۔

''تین کنال کا پلاٹ لے کر کیا کرو گے بیٹا! آج کل تو دس دس مرلے پر وہ لاجواب کنسٹرکشن ہو رہی ہے۔'' ان کی بات سن کر میں نے کہا تھا۔

''نہیں میاں! اب آخری عمر میں مجھے ایک بڑے سے گھر میں رہنے کی تمنا پوری کر لینے دو۔ میں کھلے آنگن میں سانس لینا چاہتی ہوں، یہاں میں اپنے پوتے پوتیوں کو ''پٹھو گرم'' اور ''کیڑی کاڑا'' کھیلنا سکھاؤں گی، چاندنی راتوں میں آنکھ مچولی کھیلتا دیکھوں گی، اپنے نواسے اور نواسیوں کے انتظار میں ادھ کچرے پھلوں کی پال دبایا کروں گی۔ اپنی دادی اماں کی طرح۔ مجھے بچپن میں اپنی پھوپھیوں کے آنے کی اطلاع اسی طرح ملا کرتی تھی۔''

''دنیا اکیسویں صدی میں داخلے پر سوچ بچار کر رہی ہے اور میری بیوی اٹھارہویں صدی میں جی رہی ہے۔'' میرے میاں ایک محبت بھرا طنز اچھالتے ہیں۔

''اکیسویں صدی میں داخلے کے لیے مجھے کیا کرنا ہے، یہ تو اکیسویں صدی کو سوچنا چاہیے کہ وہ ہم سے کیا برتاؤ کرے گی۔ مجھے ابھی گزرتی صدی کے ارمان تو پورے کر لینے دو، جو ادھورے پڑے ہیں۔'' میں نے دلیل دی۔

اوس کھائی گھاس نے میرے تلوؤں کو بھگو دیا ہے۔ نائٹ سوٹ کے پاجامے کے پائنچوں سے پیر پونچھ کر میں نے چپلوں میں اڑس لیے ہیں۔ مشرق کی جانب آسمان روشن ہو رہا ہے، سورج کی نرم کرنیں اپنا حصار توڑ کر دنیا پر بکھر گئی ہیں۔ سورج کا گولا سرخ ہو رہا ہے، لال، نارنجی!

سورج فرشتوں کے لیے فٹ بال ہی کی مانند تو ہے نا۔ کچھ فرشتے اسے مشرق کی طرف لڑھکا دیتے ہیں، دوسرے کھینچ کر مغرب کی جانب پھینک دیتے ہیں۔ کھیل جاری ہے، ہار جیت کا فیصلہ ہونے میں ابھی دیر ہے۔ ریفری کو وقت کا انتظار ہے، جب زیست کا یہ کھیل اختتام کو پہنچے گا۔

گھر کے پچھلے حصے میں تعمیر کا بچا کھچا سامان بکھرا پڑا ہے۔ ٹوٹی اینٹیں، چپس کے ناکارہ ڈھیلے، سیمنٹ کے جمے اور جھڑے ہوئے ٹکڑے، چپس کا دلدلی پانی، اونچے نیچے ناہموار صحن میں ابھی موجود ہے۔

میں اپنے بیٹے کے کمرے کے برابر سے گزری ہوں۔ دریچے کے ساتھ پھولوں کے بیڈ خوش رنگ پھولوں سے لدے پڑے ہیں۔ عجب خوش کن نظارہ ہے، میرے قدم رک سے گئے ہیں۔ میں آگے بڑھ جانا چاہتی ہوں، مگر کمرے کے اندر سے آتی میری بہو کی آواز میرے اٹھتے قدم پکڑ لیتی ہے، اور میں نہ چاہتے ہوئے بھی گوش بر آواز ہو جاتی ہوں۔

''سنیئے جی! کیا اب ہم تمام زندگی اسی قید و بند میں رہیں گے؟''

''کیسی قید و بند؟'' میرا بیٹا نیم خوابیدہ آواز میں پوچھتا ہے۔

''اتنے ناسمجھ تو بہرحال آپ نہیں ہو۔'' وہ کہتی ہے۔

''وضاحت کرو نا ڈارلنگ!'' وہ بہت موڈ میں لگتا ہے۔

''میرا مطلب آپ کے ابا اماں سے ہے۔''

''میرے اماں ابا نے تمہیں کہاں قید کر رکھا ہے؟'' وہ ہنستا ہے۔ وہ میرے بیٹے کی بات سنی ان سنی کر کے کہتی ہے۔

''جب ہم کرائے کے گھر میں رہتے تھے تو میں سوچتی تھی کہ جب ہم اپنا گھر بنالیں گے تو آزادی سے رہیں گے۔''

''اب تمہاری آزادی پر کس نے پہرے بٹھا رکھے ہیں بھئی!'' بیٹا بیزاری سے کہتا ہے۔

''دو بڈھوں کی سیوا کرنے کی ذمے داری قید و بند سے کیا کم ہے؟'' نفرت اور بیزاری اس کے لہجے سے عیاں تھی۔ میرے بیٹے نے کہا۔

''بیوی زندگی کا کیا بھروسہ...... اور وہ تو ہیں بھی بوڑھے۔ مجھ پر ان کا کچھ حق ہے، تم ذرا صبر سے کام لو۔''

مگر میرا صبر و قرار تو بیٹے بہو کے دریچے کے پاس کہیں گم ہو گیا ہے، میرے قدم زمین میں دھنس رہے ہیں۔ جیسے میرے پیروں تلے روڑی بجری کا پختہ فرش نہ ہو، دلدلی زمین ہو۔ مجھ میں اب مزید کچھ سننے کی تاب نہیں ہے۔ میں اپنے وجود کو گھسیٹتی بمشکل اپنے کمرے تک آئی ہوں اور کھڑکی کے شیشے سے ناک لگا کر اندر جھانکا ہے۔ وہ تکیے سے ٹیک لگائے نیم دراز، مسرور بیٹھے ہیں اور راکھ رنگ بال بکھر کر ان کے ماتھے پر آ گئے ہیں۔ وہ مسکرا کر میری طرف دیکھتے ہیں اور مجھے اندر آنے کا اشارہ کرتے ہیں۔ میں بمشکل اپنی آنکھوں میں امڈتے کڑوے نمکین پانی کو اپنے اندر اتارتی ہوں اور کمرے میں داخل ہو جاتی ہوں۔ وہ میری کیفیت سے لاعلم انتہائی بشاشت سے کہتے ہیں۔

''دیکھا تم نے بیوی! یہ ہے ہماری جنت! ہمارا گھر۔''

''ہاں یہ گھر ہماری بہو اور بیٹے کا ہے۔ ہم ان کے گھر میں رہتے ہیں۔'' میں آہستگی سے کہتی ہوں اور گرم چائے کی پیالی تپائی سے اٹھا کر لبوں سے لگا لیتی ہوں، جو ابھی کام کرنے والا لڑکا میز پر رکھ کر گیا ہے۔

''ارے کیا بیٹے کا گھر ہمارا نہیں ہے؟'' وہ مجھے ٹوکتے ہیں۔ ''اور پھر اس میں سرمایہ تو میرا لگا ہے ناں، زندگی بھر کی کمائی۔''

''اس سے کیا فرق پڑتا ہے، یوں تو اولاد بھی ہمارا سرمایہ ہی ہے۔'' میں معنی خیز مسکراہٹ ان پر پھینکتی ہوں اور اپنی نگاہیں دریچے سے باہر لگے رنگا رنگ پھولوں پر ٹکا دیتی ہوں، یادیں پھر میرا گھیراؤ کرنے لگتی ہیں۔

چھبیس ستائیس برس ادھر میرا ننھا میری گود میں اچھلتا ہے، اور میرے ہاتھ میں پکڑی چائے کی پیالی چھلک پڑتی ہے۔

''سنبھل کے بھئی! کیا ہوا؟'' وہ گھبرا کر پوچھتے ہیں۔

''کچھ نہیں...... اچھو لگ گیا تھا۔'' میں نظریں جھکا کر کہتی ہوں۔

❁ ❁ ❁

تاحیات

محمد امین الدین

وہ قد آدم شیشوں والی عمارت کے مرکزی ہال کے ایک سمت بیٹھی لڑکی اور اس کے درمیان حائل شیشے کی ٹاپ والی میز پر اپنی دونوں ہتھیلیوں کو جمائے یوں کھڑا ہوا تھا جیسے خود بھی شیشے کا بنا ہوا ہو، اور ٹوٹ جانے کے ڈر سے دوچار ہو۔ یکایک لڑکی کے منہ سے نکلا ہوا ایک لفظ جوں ہی اس کے کان میں پڑا وہ بدک کر ایسے دور ہو گیا جیسے اسے کسی ایسی زہریلی شے نے ڈنک مارا ہو، جو ابھی تک انسانی دسترس سے باہر ہو۔ لڑکی نے اسے چونک کر دیکھا اور یہ سوچتے ہوئے کہ شاید موصوف کو کہا ہوا جملہ سمجھ میں نہیں آیا ہے، تو اس نے دوبارہ واضح الفاظ میں دہرایا۔

''سر! کیا آپ کو تاحیات ممبر شپ چاہیے؟''

جوں ہی الفاظ اس کے کانوں سے دوبارہ ٹکرائے، وہ گھبرا کر ایک قدم اور پیچھے ہو گیا۔ لڑکی کے ادا کیے ہوئے جملے نے اسے بے حد پریشان کر دیا۔ اس کا چہرہ متغیر ہو چلا تھا۔ صاف دکھائی دے رہا تھا کہ کسی بات نے اسے الجھن میں ڈال دیا ہے۔ لڑکی حیران تھی کہ موصوف کو کس بات نے الجھا دیا ہے۔ مگر اسے یہ بات سکھائی گئی تھی کہ یہاں آنے والا محض ایک عام سا شہری نہیں ہوتا۔ عام شہری تو یہاں کی ممبر شپ کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتا۔ اس کاؤنٹر تک پہنچنے سے پہلے ہر فرد کو مختلف مرحلوں سے گزرنا ہوتا ہے۔ سیکیورٹی، رجسٹریشن، شناخت اور ریفرنس۔ سیکیورٹی سے گزرنے کے بعد اکثر نئے لوگ رجسٹریشن کے مرحلے ہی میں واپس جانے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ اور اگر کچھ لوگ اس مرحلے کو پار کر لیں تو شناخت کے مرحلے میں سوالات کی پیچیدگی عام آدمی کی عمومیت کو ماتھے پر چسپاں کر دیتی ہے اور پھر وہ اسے درد میں لتھڑے طعنے کی طرح سہتا ہوا لوٹ جاتا ہے۔ اور اگر لوگ اس مرحلے سے بھی گزر جائیں اور کلب کے ممبران میں سے کسی کا ریفرنس دینے سے قاصر ہوں تو وہ بھی اشرافیہ سے نکالے جانے کا خوف گلے میں لٹکائے واپس جانے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ کاؤنٹر پر موجود وہ لڑکی

جانتی تھی کہ موصوف یہ چاروں مرحلے طے کر کے آئے ہیں، لہٰذا معتبر اور شرفا میں سے ہی ہیں، مگر وہ یہ سوچنے پر بھی مجبور تھی کہ آخر ایسی کیا بات ہوئی کہ یہ گھبرا گئے ہیں۔ لڑکی نے بڑے تحمل سے اب کی بار زیادہ وضاحت سے اپنا سوال دہرانے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔

''سر! ممبر شپ کئی طرح کی ہیں۔ آپ کی ایج گروپ کے زیادہ تر لوگ تاحیات ممبر شپ ہی لیتے ہیں۔ اس لیے......''

لڑکی نے ابھی اپنا جملہ پورا نہیں کیا تھا کہ وہ گھبرا کر پلٹا اور تیز تیز قدموں سے شیشے کے دروازے کی سمت بڑھ گیا اور بے دھیانی میں شیشے کے قد آدم دروازے سے ٹکرا گیا۔ اس کے حواس جو پہلے ہی کسی بات پر الجھے ہوئے تھے، مزید الجھ گئے۔ وہ چکرا کر فرش پر گر پڑا۔ لاؤنج میں رکھے قیمتی منقش گلدانوں کی صفائی کرنے والا کارکن تیزی سے آگے بڑھا۔ یکایک اسے اپنی حیثیت کا خیال آیا، وہ رک گیا اور کاؤنٹر پر بیٹھی لڑکی کی طرف دیکھنے لگا۔ شاید وہ کارکن سے بہتر حیثیت رکھتی تھی یا پھر وہ خود کو اشرافیہ کے نزدیک سمجھتی تھی۔ جو کچھ بھی تھا، اس نے نظر انداز کیے بغیر آگے بڑھ کر اسے سہارا دیا اور انتظار گاہ کے ایک نرم صوفے پر بٹھا دیا اور بولی۔

''سر! آپ بیٹھیے میں آپ کے لیے پانی لاتی ہوں۔'' لڑکی تیزی سے ایک سمت چلی گئی۔ صوفے کی پشت سے سر ٹکا کر اس نے آنکھیں موند لیں۔ اس کا سر چکرا گیا تھا۔

موصوف کے ساتھ ایسا کیوں ہوا۔ یہ جاننے کے لیے چند ماہ قبل کے چند واقعات کو سمجھنا بہت ضروری ہے، لیکن ان واقعات کو تب تک نہیں سمجھا جا سکتا جب تک آج سے آٹھ سال پہلے کے قصے کو نہ بیان کر دیا جائے۔

وہ معمول کے مطابق دفتر پہنچا تو اس کی میز پر بہت سی فائلیں قرینے سے رکھی ہوئی تھیں۔ اس نے جان لیا کہ آج پھر ادارے کے سربراہ نے اپنا سارا کام اس کے ذمے ڈال دیا ہے۔ اس نے اپنا کوٹ ہینگر کیا، ٹائی کی گرہ کو قدرے ڈھیلا کیا، آستین کے بٹن کھولے اور کفوں کو کلائی تک چڑھا لیا۔ جس دن وہ یہ اندازہ کر لیتا کہ آج معمول سے زیادہ کام ہو سکتا ہے، وہ ایسا ہی کیا کرتا۔ اس نے پہلی فائل کی ورق گردانی شروع کی۔ نوٹ شیٹ پر چند سطریں لکھیں اور فائل کو ایک طرف ڈال دیا۔ دوسری فائل پر اسے صرف دستخط کرنا پڑے اور تیسری فائل کو اس نے پیپر ویٹ کے نیچے رکھ دیا۔ وہ اسے بعد میں دیکھنا چاہتا تھا۔ اگلی فائل کی اسٹڈی کرتے ہوئے اس کے چہرے پر اتار چڑھاؤ آنے لگا۔ وہ کرسی سے اٹھا، فائل کو تھاما اور کمرے سے نکل کر کوریڈور کے آخری سرے پر سربراہ کے کمرے کی طرف بڑھ گیا۔

''سر! آپ نے ریفارم کمیٹی کو معطل کر دیا؟ ان تمام غلطیوں کی نشاندہی تو میں نے خود بھی کی تھی۔ ایک بچے کو ہم یہ کیسے پڑھا سکتے ہیں کہ سومناتھ پر سترہ کامیاب حملے ہوئے تھے، یا پاکستان تو اسی دن بن گیا تھا جب سندھ کی سرزمین پر سترہ سالہ نوجوان نے قدم رکھا تھا۔'' اس نے سربراہ کے سامنے پہنچتے ہی کہنا شروع کر دیا تھا۔

''نظریاتی نسلوں کی آبیاری میں یہ ضروری کب ہے کہ ہر واقعے کو اسی طرح بیان کیا جائے

جیسا کہ وہ گزرا ہے۔ تاریخ یادوں کی برات نہیں کہ سب کچھ ہی لکھ ڈالو۔‘‘

’’لیکن سر! تاریخ شہاب نامہ بھی نہیں ہے۔ ذہین طالب علم یہ بات سمجھ سکتا ہے کہ حملے سترہ کے سترہ کامیاب نہیں تھے، بلکہ سترہویں حملے میں کامیابی حاصل کی تھی۔‘‘

’’بھئی! چھوڑو اس بات کو۔ میں تمھیں ایک خوش خبری سناتا ہوں۔ بڑے صاحب نے مجھے چار سال کی ایکس ٹینشن دے دی ہے۔‘‘

’’سر! ایک دم چار سال کی؟‘‘ اس نے حیرت سے کہا اور خود پر قابو رکھتے ہوئے بولا۔

’’سوری سر! آپ کو بے حد مبارک ہو۔ لیکن سر! اس طرح تو میرا پروموشن رک جائے گا۔‘‘

’’ارے تم پریشان کیوں ہوتے ہو۔ تمھارا نقصان نہیں ہونے دوں گا۔ میری بڑے صاحب سے بات ہوگئی ہے۔ وہ خود بھی کہہ رہے تھے کہ وہ تمھیں ساٹھ سال پر جانے نہیں دیں گے۔ وہ تمھارے کام سے بہت خوش ہیں۔ اس ادارے کو تمھارے جیسے آدمی کی بے حد ضرورت ہے۔‘‘

وہ کہنا چاہتا تھا کہ وہ کبھی ایکس ٹینشن نہیں لے گا۔ وہ اپنے جونیئر کا حق نہیں مار سکتا۔ مگر وہ خاموش رہا۔ کیوں کہ ان لفظوں کو سربراہ اپنے اوپر طنز یہ لے سکتا تھا۔ وہ اپنے کمرے میں چلا آیا۔ وہ دلیل دینا بھول گیا کہ سومناتھ پر سترہ کامیاب حملوں کے ذکر سے ہم طلبا کو جھوٹ پڑھا رہے ہیں۔ اسے تو یوں لگ رہا تھا کہ ادارے میں بیٹھے بادشاہ نے اس پر سترہ حملے کردیے ہیں اور وہ خود کو سومناتھ کے بتوں کی طرح ڈھتا ہوا محسوس کر رہا تھا۔ اسے لگا کہ اس کے ملک کی نوجوان نسل کو کسی پرانے عہد میں دھکیلا جارہا ہے۔

ایک بار اس کے جی میں آئی کہ وہ بڑے صاحب سے جا کر بات کرے کہ ریٹائرمنٹ پر عزت سے گھر جانے کی روایت کو فروغ دیا جائے، تاکہ کسی جونیئر کی حق تلفی نہ ہو۔ ورنہ اس کا محنت سے کام کرنے کا جذبہ ماند پڑ سکتا ہے مگر وہ جانتا تھا کہ سربراہ کی پہنچ اس سے کہیں زیادہ ہے۔ بڑے صاحب اور سربراہ اشرافیہ کے کلب میں روز شام کو ایک ساتھ بیٹھتے ہیں۔

وہ سال جس کا اسے بڑی بے چینی سے انتظار تھا، خاموشی سے گزر گیا۔ سربراہ کی پوسٹ چار سال کے لیے اس کی دسترس سے دور ہوگئی تھی۔ وہ اب بھی دلجمعی سے کام کرنے کی کوشش کرتا تھا۔ اس نے بچوں کے نصاب میں تبدیلیوں کے کچھ خاکے بنا رکھے تھے، جنھیں وہ سربراہ کی پوسٹ پر تعینات ہو کر ہی نافذ کرسکتا تھا۔ وہ جانتا تھا کہ موجودہ سربراہ کو ان باتوں سے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ وہ تو صرف اس عہدے پر بیٹھے رہنا چاہتا ہے۔ ایک بار اسے خیال آیا کہ کہیں یہ شخص چار سال کے بعد دوبارہ ایکس ٹینشن لے کر نہ بیٹھ جائے۔ یہ سوچتے ہوئے اسے یہ اندازہ نہیں تھا کہ کسی دن وہ اپنے بارے میں خود ہی کہے گا کہ میری زبان کتنی کالی ہے۔ اس نے اپنے خیال کو جھٹک دیا تھا مگر چار سال کے بعد اس کا خدشہ درست ثابت ہوگیا۔

وہ غصے سے تلملایا۔ اس کا جی چاہا کہ ابھی کے ابھی جا کر 64 سالہ سربراہ کو اٹھا کر کھڑکی سے باہر پھینک دے، جس نے دن بہ دن ابھرتی ہوئی جھریوں والے ہاتھوں سے کرسی کو مضبوطی اور چالاکی سے

تھام رکھا تھا۔ وہ اپنے ان ہاتھوں کو جن میں جھریوں کی کوئی علامت نہیں تھی، دیکھ کر اکثر سوچتا کہ یہ ہاتھ اتنے کمزور کیوں ہیں۔

وہ خاموش ہو کر بیٹھ گیا۔ اسے صاف دکھائی دے رہا تھا کہ جس وقت اس سربراہ کی دوسری چار سالہ ایکس ٹینشن پوری ہونے میں دو ماہ باقی ہوں گے وہ ساٹھ سال کی عمر کا ہو کر ریٹائرمنٹ کی حد تک پہنچ جائے گا۔ سربراہ کے وعدے کے مطابق اگر اسے ایکس ٹینشن مل بھی گئی تو وہ صرف چند سالوں کے لیے اضافی تنخواہ کا حق دار تو بن جائے گا، مگر سربراہ بننے کا خواب ادھورا رہ جائے گا۔

ہر گزرتے دن اس کے غصے میں اضافہ ہو رہا تھا اور اس کی کارکردگی، جس کے لیے وہ پورے ادارے میں مشہور تھا، وہ بھی متاثر ہو رہی تھی۔ سربراہ نے یہ بات محسوس کرلی تھی۔ ایک دن انھوں نے اسے اپنے کمرے میں بلوا کر کہا۔

’’تم جانتے ہو میں 68 سال کا ہونے کے باوجود اتنا فٹ کیسے رہتا ہوں؟‘‘ پھر وہ خود ہی بولے۔

’’ایک بات تو یہ ہے کہ میں کوئی ٹینشن نہیں لیتا۔‘‘

اس کے جی میں آئی کہ کہے کہ جو دوسروں کو ٹینشن دیتے ہوں، وہ خود ٹینشن فری تو ہوں گے ہی۔ مگر وہ اپنی ازلی بزدلی اور خاموش طبیعت ہونے کی وجہ سے خاموشی سے ان کی بات سنتا رہا۔

’’دوسری بات یہ ہے کہ میں ڈیلی کلب جاتا ہوں۔ ایکسرسائز کرتا ہوں، گیمز میں حصہ لیتا ہوں اور اورانجوائے کرتا ہوں۔ تم کلب کیوں نہیں جوائن کر لیتے؟‘‘

’’سر! اتنی فٹنس کا میں کیا کروں گا؟‘‘ اس نے بے زاری سے کہا۔

’’ارے بھئی! ہم فٹ رہیں گے تو زیادہ سے زیادہ کام کریں گے۔ ہمیں اپنے قائد کے قول کے مطابق آخری دم تک کام کرتے رہنا چاہیے۔‘‘

’’سر! قائد تو جمہوریت کے قائل تھے اور جمہوریت تو اس ملوکیت کی ضد ہے جس میں اقتدار تب تک نہیں چھوڑتے، جب تک کوئی دوسرا چھین نہ لے۔‘‘

آخرکار بے زاری میں اس کی زبان پر وہ الفاظ آ ہی گئے جنھیں وہ ادا کرنے سے خود کو روکے ہوئے تھا۔ سربراہ نے بھی اس کے لہجے کی تلخی کو محسوس کرلیا تھا۔ وہ جان گئے تھے کہ ان کے نائب کا اشارہ کس طرف ہے۔ مگر انھوں نے کمال مہارت سے موضوع کو اپنی گرفت میں رکھتے ہوئے کہا۔

’’میں نے آٹھ سال پہلے جو تم سے وعدہ کیا تھا، میں اس پر قائم ہوں۔ میں آج ہی تمھارا کیس بنا کر خود بڑے صاحب کے پاس لے کر جاؤں گا۔‘‘

’’سر! مجھے ایکس ٹینشن نہیں چاہیے۔‘‘ اس نے فیصلہ کن انداز میں جواب دیا۔

’’اچھا سنو! میں نہیں چاہتا کہ تم اپنے ذہن پر کسی قسم کا بوجھ ڈالو۔ میں تمھارے بڑے بھائی جیسا ہوں، اور تمھیں حکم دے سکتا ہوں۔ میں تمھیں ابھی ایک لیٹر بنا کر دیتا ہوں، تم ابھی لے کر کلب جاؤ اور اپنی ممبرشپ حاصل کرو۔ دیکھنا تم صرف ایک ہی ہفتے میں محسوس کرو گے کہ تمھاری زندگی میں کیسی انقلابی تبدیلی آ گئی ہے۔‘‘ یہ کہتے ہوئے انھوں نے اپنے نام والے لیٹر پیڈ پر تیزی سے چند سطریں

اس کی تعریف میں تحریر کیں اور دستخط ثبت کر کے اس کی طرف بڑھاتے ہوئے کہا۔

''یہ لو اور کہو تو میں تمہارے ساتھ چلوں؟''

''ارے نہیں سر! میں خود ہی چلا جاؤں گا۔'' یہ کہتے ہوئے وہ اٹھ گیا اور خاموشی سے کمرے سے نکل گیا۔

لڑکی اس کے لیے پانی لے آئی تھی جسے اس نے ایک ہی سانس میں سینے کے اندر جلتے ایندھن کو بجھانے کے لیے حلق میں انڈیل لیا تھا۔ اس نے قدرے سکون محسوس کیا۔ لڑکی اس کے سامنے کھڑی ہوئی تھی۔ وہ اسے دیکھ کر مسکرایا اور بولا۔

''تم جانتی ہو یہ تاحیات ممبر شپ کسے کہتے ہیں؟''

''سر! جب تک خدا نے آپ کو زندگی دی ہے، تب تک۔ جیسے تاحیات بادشاہ۔'' لڑکی نے سوال کرنے والے کو خوش کرنے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔

''اور ایکس ٹینشن کسے کہتے ہیں؟'' اس نے دوسرا سوال کیا۔

لڑکی نے ذرا دیر کو الجھن محسوس کی، مگر اُسے یہ سکھایا گیا تھا کہ کلب میں آنے والا ہر ممبر قابل احترام شخصیت کا مالک ہوتا ہے۔ لہٰذا اس کی توقیر کرو۔ اس نے اپنی تربیت کے مطابق ایک لمحے کو سوچا اور اشرافیہ سے مثال ڈھونڈتے ہوئے بولی۔

''سر! جیسے DHA کے کسی فیز میں کسی دوسری اضافی زمین کو شامل کر لیں تو اسے ایکس ٹینشن کہتے ہیں۔''

''تم ٹھیک کہتی ہو، کسی دوسرے کی ڈومین میں داخل ہونا ایکس ٹینشن ہے۔'' یہ کہتے ہوئے اس کے منہ میں بحرہ عرب کی ساری کڑواہٹ ابھر آئی جسے مٹانے کے لیے دریائے سندھ کا سارا میٹھا پانی بھی ناکافی تھا۔

۞۞۞

یادوں کا سائبان

سیّد انور جاوید ہاشمی

ملن اور جُدائی کے درمیان وقت ایک فاصلہ ہے۔

جب انسان چلنے لگے تو کسی نہ کسی سے بچھڑتا ہے اور اگر رُک جائے تو سفر جاتا رہتا ہے۔ دونوں باتیں مجبور نہیں کر سکتیں۔ سو آج مجھے پھر طویل مسافت پر روانہ ہونا پڑے گا، کیوں کہ قیام کے بعد سفر لازمی ہے۔

حیرت کی بات یہ کہ سال کے بارہ مہینے یوں گزرتے ہیں جیسے پلک جھپکتے ہی بارہ سیکنڈ!

مگر یہ احساس تو گزر چکنے کے بعد کا ہے۔ ورنہ انہی بارہ مہینوں میں جن کے گزرنے میں محض بارہ دن باقی رہ گئے تھے اکثر ایک اک پل گزارنا بھی مشکل لگا ہے۔

گزشتہ برس کے واقعات کی یادوں کی کڑیاں جوڑنے کے لیے مجھے ہر سال کے اِن آخری دنوں میں ایک لمبا سفر کرنا ہی پڑتا ہے۔ جسمانی لحاظ سے یا طبعی طور پر تو یہ محض چند سو میل کا ہی فاصلہ نظر آتا ہے مگر رُوح پر سفر سے پہلے ہی ایک تھکن کا احساس غلبہ پانے لگتا ہے۔

کرسمس کا زادِ سفر شاید میرے لیے اتنی اہمیت نہ رکھتا ہو کہ یہ تہوار ایک طرف خوشیاں بکھیرنے آتا ہے تو دوسری جانب جاتے جاتے دُکھ درد کی لہریں دل میں پیدا کرنے لگتا ہے مگر، آپ شاید میری دوسری بات سمجھنے میں دشواری محسوس کریں۔

یہ مجھ ایسے حسّاس آدمی کا مسئلہ ہے جو جذبات کو عقیدت پر ترجیح دیتا ہے
آپ کے اور میرے عقیدے میں کوئی فرق نہیں
میرے جذبات اس کے تابع نہیں،
میں کسی کے ذاتی یا نجی معاملے میں دخل اندازی پسند نہیں کرتا، ہر انسان آزاد ہے جس

عقیدے کو اچھا سمجھے اُس پر عمل کرے، مگر آپ کو اور مجھے اپنے جذبات کا مظاہرہ تو کرنا ہی پڑتا ہے، شاید میں نے جذبات کا کچھ زیادہ ہی مظاہرہ کر دیا ہو، جی، ہر آدمی کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ اپنے خیالات کا اظہار کرے۔

پریشانی کا آغاز تو اُس 'عوامی کوچ' میں سوار ہوتے وقت ہوگا جب لوگ ایک دوسرے پر غصّہ کرتے، بار بار معافی مانگتے اور پھر سروں کو پھلانگتے ہوئے، اگر قسمت نے یاوری کی تو اگلی نشستوں پر بیٹھ کر ورنہ میری طرح ایستادہ رہ کر ہی سفر کریں گے۔

بارہ دن پہلے سے یہ احساس پریشان کرنے لگا مگر اس سفر کو نظر انداز بھی نہیں کیا جا سکتا!

دسمبر کے آخری دنوں میں مجھے بہ ہر حال اپنے دوستوں سے جا کے ملنا تو ہوتا ہے میرے ہم جماعت اور علاقے والے جواب دور دراز بس چکے ہیں۔ سچی بات یہی ہے کہ ان رسومات کی ادائیگی تو اپنوں کے ساتھ ہی مزا دیتی ہے۔

یوں تو جو 'اُسے' اپنا مانتا ہے وہ اُس کے حوالے سے 'اپنا' ہی ہے کہ اُسی کی بادشاہی آسمان پر ہے اور زمین پر بھی اُسی کی بادشاہی قائم ہونا ہے۔

مگر پھر وہی جذبات کا عقیدے پر غالب آ جانا کہ دل تو خیر ہے ہی جذبات کی آماج گاہ!

کبھی یہ محبتوں کا اسیر تو کبھی نفرتیں اس میں موج زن... اپنا اپنا ظرف ہے کچھ اور تعلق بھی انسان کا انسان سے ہے۔

اِس ہاتھ دے اُس ہاتھ لے... جو بوئے گا وہ کاٹے گا

کوچ میں صرف لوگ یا مسافر ہی تو نہیں ہوتے۔

طرح طرح کا سامان؛ پھلوں اور مٹھائیوں کی ٹوکریاں ڈبے، کپڑوں سے بھرے سوٹ کیس بکسے، کچھ کوچ سے باہر چھت پر اور بہت سے سیٹوں کے درمیان رکھے ہوئے جن پر تحفوں کے تھیلے اور پیکٹ ہی پیکٹ... اب ذرا سوچیں کہ ان سب کو پھلانگتے ہوئے ایک غیر معمولی صحت مند آدمی کے ساتھ کیا صورت حال در پیش آ سکتی ہے۔

کوچ دو تین اسٹاپ پیچھے سے آ رہی ہے اس لیے یہ ممکن ہی نہیں کہ سیٹ پہلے سے مخصوص کروالی جائے بیٹھے والے آگے، پیچھے، دائیں بائیں گفتگو کے لیے درمیانی مداخلت کب تک برداشت کر سکتے ہیں، کب وہ اپنے گھر والوں سے بچھڑے تھے؟ پچھلے سال کرسمس کا تہوار کس شہر میں منایا تھا! اب کیا کیا تیاریاں کی ہیں؟

عزم و اعتماد، جوش و مسرت انسانی جذبات کی عکاسی ہاتھ، زبان، آنکھیں بل کہ مجھے تو اِن سب کی نس نس اور پور پوَر بولتی سُنائی دیتی ہے۔

نوجوانوں اور کم عمروں کی دل چسپیاں الگ۔ چھوٹے بچّے سب سے زیادہ اپنی دل چسپی کے لیے 'سانتا کلاز' کرسمس فادر کا ذکر اور انتظار ذوق شوق سے کر رہے ہوتے ہیں. جو صبح دم دروازے پر آ کر ہم سب کو کرسمس کی مبارکباد، چاکلیٹ اور پھول دے گا۔ ہم رات کو بالکل نہیں سوئیں گے۔ خوب تیاریاں

ہوں گی، کرسمس ٹری سجائے جائیں گے اور پھر ہر علاقے میں الگ الگ سانتا کلاز اور ان کے ساتھ کیرول سنگرز آئیں گے۔

''ہپی کرسمس بابا بے بی ٹو یو۔۔۔ ہاہا او ہو۔''

یہ پیغام امن و محبت دینے والے آشتی کے فرشتے... تم بندوں سے پیار کرو' وہ' تم سے پیار کرے گا، مانگنے سے پہلے دو، تم کو مانگنے سے پہلے ملے گا۔''

اور جناب کوچ مین سفر شروع کرنے سے پہلے حرکت میں آ گیا...

اگر آپ نے میری طرح یورپ میں کوچ کا سفر کیا ہے، تو شاید آپ کو ان ساری باتوں کا لطف محسوس نہ ہو، لیکن مجھے یقین ہے کہ سو میں سے دس ایسے ضرور ہوں گے جنہوں نے اپنی ذاتی گاڑی یا ہوائی جہاز کے سوا کبھی سفر نہ کیا ہو۔ زیادہ سے زیادہ وہ اسٹیمر پر سمندر کی سیر کے مزے لُوٹ لیتے ہوں گے۔

جی جناب، دور دراز کا زمینی سفر طے کرنا ہو تو عوامی کوچ کے سفر کی بات ہی اور ہے!

اس سفر کے دوران کوچ کی اپنی ایک دنیا ہے اور اس دنیا میں فردِ واحد 'کوچ مین' کس قدر اہم ہے۔ ہر ایک کے لیے قابلِ توجّہ... بل کہ مناسب ہوا گر ہم کہہ دیں کہ ہر ایک پر توجہ دینے والا، کوچ کے تمام مسافروں کا نگہ بان۔

اُن کے سوالوں کو مکمل یک سوئی اور دل چسپی سے سُن کر مطمئن کر سکنے کے انداز میں جواب دینے والا یہ کوچ مین اس وقت واقعی تمام حالات، واقعات اور دوسروں سے ممتاز الگ تھلگ شخصیت لگ رہا ہے۔ اس کا حلیہ دیکھیں ذرا!

سر پر ہیٹ جمائے اور کوٹ کے اوپری بٹن کی جگہ سبز رنگ کا کرسمس کا نشان اٹکائے اپنی کاروباری اور اخلاقی ذمے داریوں کو کس طرح نبھا رہا ہے؟ یقین سے تو نہیں کہا جا سکتا مگر ہو سکتا ہے عام دنوں میں اس کا حلیہ اور گفتگو کے دوران یہ نرم دھیما لہجہ اس طرح کا نہ ہوتا ہو!

بات امکانات کی ہو تو زندگی امکان و انتظار ہی میں ہم آپ گزارتے چلے جا رہے ہیں کب، کہاں، کس موقعے پر کس فرد سے کس طرح ملنا، کیسے بات کرنا ہے، خود کو کیسا ثابت کرنا ہے کیا یہ سب ہماری شخصیت اور کردار کا حصّہ نہیں! یا ہم اپنے اوپر کوئی خول طاری کر لیتے ہیں؟

کوچ مین کے جسم میں کیا واقعی اتنا زیادہ خون ہے! اس کی رگوں، نسوں، چہرے اور آنکھوں سے جھلکتا اور چھلکتا ہوا سُرخ لہو. جیسے ابھی اُبل کر مساموں سے باہر ٹپکنے لگے گا۔

موسم سرما میں بھی جب کہ سب اوور کوٹ، مفلر پہنے اوڑھے ہیں اس نے اپنی رانوں کو کھلا رکھا ہے۔ ٹخنوں سے اوپر فُل بوٹ تو ہیں مگر... شاید اس نے یہ لباس انہی دنوں کے لیے مخصوص کیا ہو۔

قصبے اور شہر کی عورتوں کو دیکھیے کس طرح بھرپور اعتماد کے ساتھ انہماک و دل چسپی سے اس پر نظریں گاڑے ہیں۔ آغاز سفر کی تمام کوفت اور پریشانیاں دوران سفر بھلا کر مسافر آزادانہ ہنسی مذاق کی فضا میں یہ سفر طے کرنے لگے۔

ان سب کی شب بے دار آنکھوں میں چمک اور سفر آلودہ چہروں پر گلابی عکس نمایاں ہیں۔ کوچ مین کو معلوم ہے اس عوامی کوچ میں، زندگی کے اس طویل سفر میں یہ سب مسافر اور اجنبی ہیں۔

یوں بھی کوئی کب تک کسی کا ہم سفر بن سکتا ہے؟

کچھ دیر بعد آخر کار ان سب کو اپنے اپنے ٹھکانوں پر پہنچنا ہے اور اس کے بعد....

کوئی باورچی خانے میں مزیدار کھانے پکائے گی تو کسی کو کرسمس کے تحفے خریدنے یا پہنچانے کی فکر رہے گی اور کوئی اپنے اس سفر کا احوال گھر والوں کو مزے لے لے کر سنانے کا جتن کرے گا۔ کہاں سے کوچ کا سفر شروع ہوا راستے میں کون سے مقامات آئے کس نے کس سے کیا وعدہ کیا!

آتش دانوں میں آگ جل رہی ہوگی اور گھر والے ان کے قریب ہی کُرسیاں لگائے کرسمس کی تیاری کا سوچ رہے ہوں گے۔

'مُرغابیاں اور بٹیریں'

ٹرکی بطخیں بھی اور ریفریجریٹر میں رکھی مٹھائی، کیک ساری چیزیں پیشگی جمع کر لی جاتی ہیں یا پھر ان کا بندوبست کیا جاتا ہے۔

کرسمس کا تہوار سال میں ایک بار آتا ہے سو مہمانوں اور گھر والوں کے لیے بھی خصوصی ڈشیں۔ سب کچھ بارہ دنوں میں کرنا ہوتا ہے۔ بارہ دن پہلے! اور آج؟ کوچ معلوم نہیں کن خیالات میں غلطاں پرندوں اور جان داروں کے بارے میں بڑبڑاتا ہے:

'کیا ان بے چاروں کی دنیا میں اتنی ہی زندگی ہوتی ہے؟ اسے یہ سب کیوں یاد آ رہا ہے'

'اوہ، شکر، مصالحہ جات اور شہد کے ساتھ ہی دیسی یا ولایتی شراب بھی تو چاہیے!'

خدا معلوم ابھی ان بے چارے مسافروں کو کیا کچھ خریدنا پڑے گا

'میری!'

یہ اچانک میرے ذہن کے اسکرین پر بیوہ بہن کی تصویر کیسے آ گئی!

آہ میری کو مجھ سے بچھڑے پورے تین برس گزر چکے ہیں۔ شادی کے بعد صرف تین سال ہی وہ جون کے ساتھ رہ سکی اور پھر...

اب 'کرسمس کارڈ'، یعنی مبارک باد کا پیغام ہی تو ہم بہن بھائی کو اس بات کا یقین دلاتا ہے کہ ہم اس دنیا میں دو خونی رشتے دار باقی رہ گئے ہیں۔

بھائی بہن کے درمیان فاصلہ ایک کرسمس کی مبارک باد مٹا دیتی ہے، فقط ایک کارڈ!

خیر! میری بھی کرسمس منا ہی لے گی۔ اس برس تو کرسمس گزر رہی جائے گی۔''

دیکھو جُولی! کوچ میں سوار لڑکے نے کہا:

'گھر جا کے پہلے گھوڑے کی سواری کروں گا!'

''اور اگر تمہارے گھر سے نکلنے کے بعد کرسمس فادر سانتا کلاز کیک لے کر آئے تو؟'

'تمہارے حصّے کی ٹافیاں اور کھلونے میں لے لوں گی۔''

فریڈرک کو اُس وقت جولی کی آواز صاف سنائی دے رہی تھی۔ کوچ مین اس کی بہن کی باتیں دل چسپی سے سن رہا تھا۔

تیس سال پہلے کا منظر نامہ، اُس نے سینے پر اشارے سے صلیب کا نشان بنایا۔ یادوں کا سائبان سر پر آ گیا۔

'ہاں.. شاید، ایسے ہی میری اور میں بھی دادا کے ہاں ممی ڈیڈی کے ساتھ یارک شائر سے جاتے ہوئے..،

اوہ! کرسمس

'میری..ی...ی.

میری کرسمس ٹو یو... میری..ی..ی!

۞۞۞

یہ کہانی معروف امریکی مصنف Washington Irving کی تخلیق The Stage Coach سے ماخوذ ہے۔

بھنور

شاکرانور

اس کے ذہن میں ماں کی باتیں ہتھوڑے کی طرح ضرب لگا رہی تھی۔

بہن کی زندگی بچانے کے لیے بیس ہزار کا کسی صورت سے انتظام کر کے بھیجو...وہ اپنی چھوٹی بہن کلثوم کو صحت مند چھوڑ کر کام کی تلاش میں شہر آیا تھا لیکن اچانک ہی وہ بیمار پڑ گئی۔ سر کا درد اس قدر شدید ہوتا کہ وہ دیواروں سے اپنا سر ٹکراتی۔ پھر چیخ چیخ کر بے ہوش ہو جاتی۔ وہاں کے ڈاکٹر نے بڑے اسپتال بھیجنے کا مشورہ دیا۔ جس کے لیے پیسے چاہئیں۔

گل پریشان تھا کہ اتنی بڑی رقم وہ کہاں سے لائے۔ پچھلے ماہ سے ہی اس نے پانچ ہزار کی نوکری مڈنائٹ ہوٹل میں شروع کی تھی۔ کراچی آئے ہوئے اسے چھ ماہ ہوئے تھے۔ اس دوران مئی، جون کی تپتی دوپہر وہ روزگار کے لیے، سڑکوں پر مارا مارا پھرتا رہا۔ وہ بھٹکتا رہا۔ چلتا رہا۔ کبھی ٹھوکر کھاتا، سنبھلتا پھر چلتا۔ امید کبھی اس کے آگے اور مایوسی اس کے پیچھے پیچھے رہی۔ اس کے خوبصورت سرخ چہرے کو اس شہر کی تیز چلچلاتی دھوپ نے جھلسا دیا تھا۔

پھر اچانک ہی اسے سمندر کے کنارے ایک خوبصورت ہوٹل میں رات ۹ بجے سے ۳ بجے تک کی نوکری ملی۔ وہ بے حد خوش تھا۔ مگر اس کی یہ عارضی سی خوشی سورج کی لہروں میں پلنے والی شبنم کی بوندوں جیسی تھی۔ ناتواں۔ ناپائیدار۔

وہ ہراساں تھا۔ ماں کی باتیں اور بڑی رقم کی مانگ نے اسے مضمحل کر دیا تھا۔ کام کے دوران بھی اس کا ذہن الجھا ہوا رہتا۔ ایک رات ستمبر کی چھنکی ہوئی چاندنی میں وہ پہلی منزل کے مغربی گوشے کی ٹیبل پر منرل واٹر اور ٹشو لیے مؤدبانہ کھڑا تھا۔ آخری کیبن کے مدھم سبز روشنی میں تین خوبصورت خواتین سرگوشیوں میں محو تھیں۔ ان کی دبی دبی ہنسی ہلکی موسیقی میں جذب ہو رہی تھی۔

ابھی جاؤ! جب ضرورت پڑی تو بلالونگی۔

درمیان میں بیٹھی سانولی سی سنہرے بالوں والی عورت نے اس سے کہا۔

وہ واپس جانے لگا۔

کولڈ رنک لے آؤ اور ساتھ ہی ڈیزرٹ بھی۔ کوئی اچھا سا۔

تینوں مینو دیکھ کر میٹھے کا انتخاب کرنے لگیں۔

تمہارا نام گل ہے۔ میز کے کنارے بیٹھی گداز جسم والی عورت نے اس کے بیج کو دیکھتے ہوئے کہا۔

جی میڈیم۔

وہ بڑے غور سے اسے دیکھ رہی تھی۔

پہاڑی ہو۔

جی ہاں۔

پہاڑوں پر چڑھنا آتا ہے۔

وہ دوسری عورت کی طرف دیکھ کر ہنستی ہوئی پوچھ بیٹھی۔

دوسرے عورت نے اسے شاید آنکھوں کے اشارے سے منع کرنا چاہ۔ پھر وہ تینوں ہنس پڑیں۔

کھانے کے بعد کچھ پارسل پیک کروا کر وہ تینوں گاڑی میں بیٹھ گئیں۔ پچھلی سیٹ پر بیٹھی سانولی عورت کے ہاتھوں میں گل نے پیکٹ تھمایا تو اسے محسوس ہوا جیسے اس عورت نے جان بوجھ کر اس کے ہاتھوں کو چھوا ہو۔ اس کی انگلیوں میں ڈائمنڈ کی انگوٹھی جھلملا رہی تھی۔

اچانک ہی گل کے ذہن میں ایک خیال آیا۔

میڈم! کوئی پارٹ ٹائم دن کا کام مل سکتا ہے۔

اس نے اسی عورت سے جھجکتے ہوئے پوچھا۔

کون سا کام کر سکو گے؟

کوئی سا بھی میڈم۔ چند لمحوں کے لیے وہ خاموش ہو گئی۔

اوکے اپنا نمبر مجھے دے دو۔

گل نے جلدی سے اپنا موبائل نمبر بتایا۔

گاڑی اسٹارٹ ہوئی۔ وہ پیچھے کی طرف مڑا۔ اس نے آسمان کی طرف دیکھا سمندر کی طرف سے آتی ہوئی ایک تیز ہوا کے جھونکے نے اسے مضطرب کر دیا۔ پھر وہ امید کے سفید پرندے کو اپنے خیالوں کی وسعتوں میں پھڑ پھڑاتا محسوس کرنے لگا۔

آج تیسرا دن تھا۔ وہ امید اور انتظار کے جان لیوا کرب میں اپنے چھوٹے سے کمرے کے کھردرے فرش پر پڑا تھا۔

خوشی اور آس زندگی کے سراب میں۔ اس کے ذہن نے سرگوشی کی۔

رات بھر کی تھکن سے اس کا جسم نڈھال ہو رہا تھا۔آنکھیں نیند سے بوجھل ہو کر جھکی جا رہی تھیں۔

کہ اچانک موبائل کی گھنٹی بجی۔

گل بول رہے ہو؟ کسی عورت کی دھیمی سی آواز تھی۔

جی میڈم! وہ بے اختیار کھڑا ہو گیا۔

تمہارے لیے کام کا انتظام ہو گیا ہے۔ آج دو بجے میرے بنگلے پر آجاؤ۔ اس نے پتہ سمجھا دیا ذہن منتشر تھا۔خوف اور خوشی کی کیفیت سے اس کے چہرے کا رنگ تبدیل ہوتا رہا۔تھوڑی دیر بعد وہ اپنے کانپتے ہاتھوں اور سانسوں کے بے ربط دھڑکنوں کے ساتھ بنگلے کی گھنٹی بجا رہا تھا۔

اندر آجاؤ۔ بالکل سیدھے۔

سفید آہنی گیٹ کے دائیں جانب لگے ساؤنڈ بکس سے آواز آئی۔ پھر دروازہ کھلا۔ وہ اندر داخل ہو کر چند لمحوں کے لیے حیران سا کھڑا رہا۔اور دور تک انگڑائی لیتی سبز گھانس کی لہروں کو تکتا رہا۔وسیع و عریض لان میں فواروں کے درمیان رنگ برنگے خوبصورت پھول کھلے ہوئے تھے۔جن کی خوشبو سے اسے طمانیت کا احساس ہوا۔ وہ آگے بڑھتا رہا۔شیشے کے کمرے کے دبیز قالین پر دم بخود کھڑا ائیر کنڈیشن کی ٹھنڈک کو اپنے رگ و ریشے میں تیرتا محسوس کر رہا تھا۔وہ فانوس کے نیچے کھڑا ہوا ایک نئی دنیا کو دریافت کر رہا تھا۔

یہ دوسری دنیا تھی۔ یہ اس کے لیے نہیں تھی۔اس کا دل چاہا کہ وہ وہاں سے بھاگ نکلے بے بسی اور بیزاری کسی دھند کی طرح رفتہ رفتہ اس پر چھا رہی تھی۔آہستہ آہستہ۔ گہری۔تھوڑی سی اور گہری۔

اچانک ہی وہی سانولی سی عورت دوسرے کمرے سے اس کے قریب آئی۔ وہ اسے دیکھ کر مسکرائی۔اس کی گہری آنکھوں میں چمک تھی۔

گھبرا رہے ہو۔اس نے اس کے ہونٹوں سے پسینے کی بوندوں کو پونچھتے ہوئے کہا۔وہ بوندیں جو کسی ضدی بچے کی طرح بار بار اس کے ہونٹوں پر آگر ٹھہر جاتیں۔

آؤ اوپر چلیں۔

وہ اس کے پیچھے پیچھے زینے پر چڑھتا ہوا کئی کمروں سے گذر کر آخری کمرے میں پہنچا جہاں سے سمندر کی چنگھاڑتی ہوئی آواز صاف سنائی دے رہی تھی۔

میڈم۔میرا کام۔اس کی آواز حلق میں پھنس کر رہ گئی۔

کام...وہ ہنسی پہلے آہستہ پھر زوروں سے اور پھر ہنستی چلی گئی۔

بہت معصوم ہو۔ ہنستے ہوئے اس نے گل کے دونوں ہاتھوں کو تھام لیا۔

گل کے دل کی دھڑکنیں اس کے کانوں میں گونج رہی تھیں۔ وہ اپنے اندر خوف کی ایک موہوم، مدھم سی سرسراہٹ محسوس کر رہا تھا۔اس کے ہونٹ خشک ہو رہے تھے۔اسے اب اپنے کام کی نوعیت کا ادراک ہونے لگا۔ اس نے اس سانولی عورت کی بھوری آنکھوں میں جھانکا جہاں ہوس کے ناپاک مسرت کے احساس کی چمک تھی۔گل نے ندامت آمیز ہیجان میں ڈوب کر اپنی آنکھیں بند کر لیں۔

جب وہ کمرے سے باہر نکلنے لگا تو عورت نے ہزار کے کئی نوٹ اس کی طرف بڑھائے، جسے اس نے بغیر دیکھے جیب میں رکھ لیا۔ پھر اس عورت نے اس کے موبائل سے اپنا نمبر مٹا کر اسے واپس کر دیا۔ نیچے اتر کر راہداری سے گذرتے ہوئے اس نے لان میں کھلے ہوئے پھولوں کی جانب دیکھا جو اسے مرجھائے ہوئے اور بے رنگ لگے۔ پھر وہ تیزی سے بڑے گیٹ سے باہر نکل آیا۔

اس کے قدموں میں ناہمواری تھی۔ وہ سر جھکائے درختوں کی اوٹوں سے سڑک کے کنارے کنارے چلتا رہا۔ایک ناقابلِ یقین لمحات گزار کر وہ لذت کی ان کیفیات کو اپنے احساس کے گرد لپیٹے ہوئے آگے بڑھتا رہا۔ درختوں کے سائے سمٹ کر مختصر ہو رہے تھے۔شام کی بوجھل ہوا میں وہ چلتا رہا۔کبھی سرور کے سمندر میں اونچی نیچی لہروں کے ساتھ وہ غوطہ زن ہوتا تو کبھی اسے محسوس ہوتا جیسے وہ گندے نالے کے تعفن سے بھرے گندگی میں اپنے وجود کو ڈبو کر نجس ہو گیا ہو۔اسے خود سے کراہیت سی ہونے لگی۔اس نے کہیں پڑھا تھا۔ ہر گناہ کے ساتھ درگزر اور معافی ہے۔اس نے خود کو مطمئن کرنے کی کوشش کی۔

رات بھر کی ڈیوٹی میں وہ سب کچھ بھول گیا۔آخر شب وہ بستر پر بدحواس ہو کر لیٹا اور پتھر کی نیند سو گیا۔ایسی گہری نیند جو خوابوں سے خالی تھی۔

صبح دس بجے مسلسل فون کی گھنٹی سے وہ جاگا۔

گل بول رہے ہو۔تمہارے لیے کام کا انتظام ہو گیا ہے۔بارہ بجے میرے گھر آجاؤ۔ پتہ اس نے سمجھا دیا۔نہیں۔اب نہیں۔اب مزید نہیں۔اس نے دل میں فیصلہ کیا۔

لیکن تھوڑی دیر ہی بعد ماں کی سسکیوں اور آہوں نے اسے مجبور کر دیا۔

ڈاکٹر نے دماغ کا سرطان بتایا ہے۔ بیٹا! وہ فون پر روتی رہی۔ ماں کے آنسوؤں نے اسے بھی رُلا دیا۔بہن کی زندگی بچانے کے لیے وہ کچھ بھی کرنے کو تیار تھا۔اس کی خوبصورت چھوٹی سی گڑیا بہن جو ناشپاتی کی شاخوں سے آتی صبح کی ہوا کی طرح خوشگوار، خوش مزاج اور چنچل تھی۔ وہ موت کے دہانے پر کھڑی حسرت سے اس کی طرف تک رہی تھی۔لیکن وہ جس پگڈنڈی پر چل رہا تھا اس کے دونوں سروں پر مجبوریاں سر اٹھائے اس کی منتظر تھیں۔

مجبوری۔ایک تلخ سی مسکراہٹ اس کے ہونٹوں پر ابھر آئی۔

وہ پھر چل پڑا۔

بس سے اتر کر سنسان سڑک کے ساتھ ساتھ چلتا رہا۔کبھی درخت کی اوٹوں میں اور کبھی تیز دھوپ کے سائے میں۔ آگے سڑک سی ویو کی جانب مڑ گئی۔ دائیں جانب بلند و بالا فلیٹوں کا سلسلہ دور تک پھیلا ہوا تھا۔ نیلے فلیٹ کی چھٹی منزل کی گھنٹی بجاتے ہوئے آج وہ کانپ نہیں رہا تھا۔اسے خود پر حیرت ہوئی۔

دروازہ کھلا۔سامنے وہی گوری عورت تھی جس نے اسے پہاڑی کہا تھا۔سیاہ نصف دائرے اس کی آنکھوں کے نیچے کم خوابی کی گواہی دے رہے تھے۔تھوڑی دیر قبل اس کے اندر سے ابھرنے والے

خوف کے سارے جذبے اچانک ماند پڑ گئے تھے۔ وہ گھبرایا ہوا تھا۔

اس کے ہونٹ خشک ہو رہے تھے۔

بیٹھ جاؤ۔ وہ اس کے قریب صوفے پر بیٹھ گئی۔

کچھ پیو گے۔ وہ چپ رہا۔

اس نے انٹر کام سے جوس لانے کو کہا۔ تھوڑی ہی دیر میں تقریباً دس سالہ لڑکی دو جوس کے گلاس لے کر آئی اور شیشے کی ٹیبل پر رکھ کر خاموشی سے واپس چلی گئی گلاس چھوٹے چھوٹے برف کے ٹکڑوں سے چھلک رہا تھا۔ وہ سر جھکائے اپنی تیز دھڑکنوں کو بہ آسانی سن رہا تھا۔ برف دھیرے دھیرے پگھل رہی تھی۔ اس کا وجود بھی پگھلتا رہا۔ وہ اس کے قریب آئی اور پھر وہ کسی دھبے کی طرح مٹ گیا۔ وہ جب فلیٹ سے نیچے اترا تو دھوپ کی تمازت سے اس کی آنکھیں جل رہی تھیں۔

نہیں۔ اب نہیں۔ ہرگز نہیں۔

میں مزید پاتال میں نہیں گر سکتا۔ جو ہونا تھا۔ وہ ہو گیا۔ اب ایسا نہیں ہوگا۔ درخت کے سائے میں کھڑے کھڑے اس نے فیصلہ کر لیا۔

اس کا فیصلہ اٹل تھا۔

اس بار اسے زیادہ پیسے ملے تھے مگر پھر بھی ماں کو بھیجنے کے لیے کم پڑ رہے تھے۔

کہاں سے مزید رقم کا بندوبست کروں۔

وہ سوچ کی رو میں بہتا چلا گیا۔

کیا کرنا چاہیے؟۔ ایک بڑا سوالیہ نشان اس کے آگے پیچھے گردش کرتا رہا۔ آگے سارے راستے مسدود تھے۔ پانی میں پھینکا ہوا پتھر راستے بناتا ہوا سطحِ آب تک جا پہنچتا ہے۔ اسے بھی کچھ ایسا ہی کرنا چاہیے۔

دوسرے دن اسے تنخواہ ملی۔ کچھ اپنے لیے بچا کر باقی سارے پیسے اس نے بھیج دیے۔

میں مجبور ہوں ماں۔ اب میں پیسے نہیں بھیج سکتا۔ اس نے صاف انکار کر دیا۔

وہ انکار ماں کی سسکیوں میں ڈوب گیا۔ وہ فون پر مسلسل روتی رہی۔ ڈاکٹر نے آپریشن کا مشورہ دیا ہے۔ اور آخر کار وہ دوبارہ اس پگڈنڈی پر کھڑا تھا۔ اس کے خیالات ایک خوفناک یکسانیت کے ساتھ اس کی طرف بڑھ رہے تھے۔ فرش پر پڑے پڑے اس نے کمرے کے ادھڑے ہوئے پلاسٹر اور بدرنگ دیواروں کو گھورا۔ رات کی تھکن اس کے پورے بدن میں اتر آئی تھی۔

وہ موبائل پر کسی بھی کال کا انتظار کرتا رہا۔ مگر بے سود۔

میں انتظار کر سکتا ہوں کیونکہ انتظار میں لذت ہے۔

وہ سوچتا رہا۔ بے کل اور بے چین دھڑکنیں اسے لوریاں دینے لگیں اور پھر اس کی آنکھوں میں نیند، خوابوں کے ساتھ در آئی۔ وہ اپنے ہوٹل میں ٹرے لیے مختلف میزوں کے گرد چکر لگاتا رہا۔ اس کی آنکھوں میں تجسس اور امید کا ٹمٹماتا ہوا دیپ ہوتا۔ شاید کوئی اس کا فون نمبر مانگ لے۔

مایوسی نے اس کے چہرے کو سرخی سے اداسی میں بدل دیا تھا۔

اچانک ہی ایک گوشے میں تنہا بیٹھی عورت کو دیکھ کر اس کا دل زور سے دھڑکا۔ یہ تو وہی تھی۔ تین میں سے ایک۔.. جس نے اپنے بالوں کے سامنے والی لٹوں کو سنہرا کر رکھا تھا۔ خوش قسمتی سے وہ اسی کے میز کی مہمان تھی۔ وہ فون پر کسی سے ہنس ہنس کر باتیں کر رہی تھی۔ شاید وہ کسی کی منتظر تھی۔

تھوڑی دیر بعد ہی وہ جوس رکھ کر پھر سامنے کھڑا ہو گیا۔ وہ باتوں میں محو تھی۔

گل نے اس کی طرف چپکے سے دیکھا۔ وہ اسی طرح باتیں کرتی ہوئی اس کی طرف دیکھ کر مسکرائی۔

تیز خوشبو کا ایک جھونکا اس کے بدن سے گل کی طرف لپکا۔ پھر اچانک وہ خاموش ہو گئی۔

گل واپس مڑا۔

تم شاید کچھ کہنا چاہ رہے تھے۔ اس نے اس کی طرف دیکھتے ہوئے پوچھا؟

جی میڈم! وہ ایک لمحے کو جھجکا، رکا، کانپا۔

میرا موبائل نمبر آپ لے لیں۔

گل کی آواز تھر تھرا رہی تھی...

کیوں؟ وہ حیرانگی سے بولی۔

شاید آپ کو ضرورت پڑ جائے۔ کسی تنہائی کے لمحوں میں۔

اس نے گل کو اشارے سے قریب بلایا۔

وہ جھکا اور دوسرے ہی لمحے ایک زوردار طمانچہ اس کے گال پر پڑا۔

گیٹ لاسٹ۔ یو راسکل۔

بے رحم خوابوں نے اسے ملیامیٹ کر دیا۔

کھچا کھچ بھرے ہوئے ہال میں لوگ اسے بے تحاشہ مار رہے تھے۔ وہ چیخ رہا تھا، رو رہا تھا۔ اور پھر اس کی نیند اپنی ہی چیخوں سے ٹوٹ گئی۔

اف خدا! وہ خوفزدہ سا کانپتا رہا۔ پھر اٹھ کر بیٹھ گیا۔ اس نے چہرے سے پسینہ پونچھا۔

اچانک ماں کے فون پر وہ چونک پڑا۔ اس بار ماں کی تیز تیز چیخوں سے وہ بری طرح سہم گیا۔ وہ چیخیں سسکیوں میں اور پھر ہچکیوں میں بدلیں اور پھر ایک لمبی آہ پر دم توڑ گئیں۔

کلثوم مر گئی۔ آپریشن سے پہلے ہی۔

ماں کی آواز نے اسے جھنجھوڑ ڈالا۔

دیر تک وہ کرب اور صدمے کے عذاب کو کھینچتا رہا۔

اندھیرے سے اندھیرے کے سفر میں اسے کیا ملا۔ صرف اندھیرا۔

پھر وہ کوہِ گراں کے ہاتھوں پسپا ہوتا چلا گیا۔

❁❁❁

الفاظ کا احتجاج

عابد میر

یہ الفاظ کی دنیا کا ایک اعلیٰ سطحی اجلاس تھا۔

دنیا کے لگ بھگ سبھی اہم و معتبر الفاظ ’لغت گھر‘ میں منعقد ہونے والے اس اجلاس میں شریک تھے۔ الفاظ کا یہ اجلاس ہنگامی بنیادوں پر منعقد کیا گیا تھا۔ موضوع چوں کہ نہایت حساس اور انتہائی اہمیت کا حامل تھا، اس لیے حرف کے قبیلے کے لگ بھگ سبھی معزز الفاظ نے شرکت کر کے اجلاس کو پروقار بنا دیا تھا۔

”معزز احباب!“ لفظ ’میزبان‘ نے نظامت کے فرائض انجام دیتے ہوئے اجلاس کا آغاز کیا؛ ”حرف قبیلے سے وابستہ ان تمام احباب کا شکریہ جو آج کے اس خصوصی اجلاس میں شریک ہوئے۔ جیسا کہ آپ سب کے علم میں ہے کہ آج کے اس اہم اجلاس کا مقصد انسانی سماج کے ہاتھوں لفظ کی پامالی کے خلاف ہونے والا احتجاج ریکارڈ کروانا ہے۔ اس ضمن میں آپ معتبر الفاظ کی رائے ہمارے لیے نہایت اہم ہوگی۔ اس کے علاوہ ہماری خواہش ہوگی کہ مؤثر احتجاج کے حوالے سے ہم اس اجلاس کو نتیجہ خیز اختتام دے سکیں۔“ میزبان نے یہاں ایک ثانیے کو توقف کیا اور پھر کہا، ”میں اب گزارش کروں گا جناب ارتقا سے کہ وہ شرکا کو آج کی محفل کے پس منظر سے آگاہی دیں۔“

ارتقا نامی بزرگ لفظ نے کھنکار کر گلا صاف کیا اور پھر گفت گو کا آغاز کیا، ”معزز ساتھیو، آپ سب کا شکریہ کہ آپ نے آج حرف کے قبیلے کو درپیش ایک انتہائی اہم مسئلے پر اتحاد کا ثبوت دیا، میں امید کرتا ہوں کہ اسی طرح آپ اس مسئلے پر اپنا احتجاج نوٹ کروا کے باشعور ہونے کا بھی ثبوت دیں گے۔ دوستو، یہ درست ہے کہ انسان ہی ہے جس نے سب سے پہلے ہمارے جدامجد ’حرف کو دریافت کیا اور اسے گویائی دی۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اسی نے ہمیں جنم بھی دیا۔ ہم اس کائنات کی تخلیق کے

ساتھ ہی جنم لے چکے تھے، یوں اس لحاظ سے ہم انسان کی پیدائش سے کہیں پہلے اس کائنات کا حصہ تھے۔ چرند و پرند اپنے تئیں ہمیں اظہار دیتے رہے۔ بلاشبہ انسان نے پہلی بار ہمیں بامعنی اظہار دیا۔ اس کے لیے ہم انسانوں کے آبا واجداد کے شکر گزار ہیں۔ اس کا بدلہ ہم نے انسان کو یوں دیا کہ ہم دنیا کے مختلف انسانوں کے مابین ابلاغ کا ذریعہ بنے۔ وہ انسان جو ایک عرصے تک محض اشاروں کنایوں سے ایک دوسرے سے ابلاغ کرتا رہا تھا، ہماری دریافت کے بعد وہ ’مکالمہ‘ کرنے کے قابل ہوا۔ ہم نے انسانوں کی ایک دوسرے سے قربت بڑھائی۔ ان کی مشکلیں گھٹائیں۔ لیکن آج اسی انسان نے جس بری طرح سے ہمیں اور ہمارے ساتھیوں کو پامال کیا ہے، ہمیں دنیا بھر میں رسوا کیا ہے، وہ قابلِ مذمت ہی نہیں، انتہائی شرم ناک بھی ہے۔ آپ میں سے اکثر وہ معزز الفاظ اس اجلاس میں موجود ہیں، جن کی آج انسانی معاشروں میں پامالی کی جارہی ہے۔ الفاظ کا اس حد تک غلط استعمال کیا جارہا ہے کہ ان کا جینا دوبھر ہو چکا ہے۔ وہ اپنے آرام گھر، لغتوں میں معنی کی چادر پہنے دبکے پڑے ہیں، جب کہ معاشروں میں ان کا مفہوم بدل کر رکھ دیا گیا ہے۔ ان کی صورتیں بگاڑ دی گئی ہیں۔ آج ہم اس غیر اخلاقی انسانی رویے کے خلاف بطور احتجاج یہاں جمع ہوئے ہیں۔ میں انسانوں کے اس رویے کے خلاف اپنے ساتھیوں کے ہر سخت احتجاج میں ان کے ساتھ ہوں۔“

ارتقا کی گفت گو تمام ہوئی، تو میزبان نے اس حوالے سے تمام معزز الفاظ کو اپنی روداد سنانے اور اظہارِ خیال کی دعوت دی۔

لفظ کی ایک نہایت حسین صورت آگے بڑھی۔ اس کا درپن چندے آفتاب‘ چندے ماہتاب تھا۔ چہرے سے نور چھلکتا تھا۔ سر سے پیر تک گویا ایک سحر سا اس کے وجود میں تھا۔ یہ محبت تھی۔ اس کے دائیں جانب عشق اور بائیں جانب پیار تشریف فرما تھے۔

”انسانوں سے سب سے زیادہ گلہ مجھے ہے۔ اس لیے کہ میں نے انسانوں کو سب سے زیادہ سکون دیا۔ لیکن انھوں نے سب سے زیادہ میری بے حرمتی کی۔ میرے پیش رَو جنابِ عشق اور ہم عصر دوست پیار، میری اس بات کی حمایت کریں گے کہ انسانی معاشرے میں ہمارا جنم نہ ہوتا تو نوعِ انسانی کب کی فنا ہو چکی ہوتی۔ لیکن انھی انسانوں نے ہمارے چاہنے والوں کو ہمیشہ عذاب میں مبتلا کیے رکھا۔ انھیں سخت سے سخت سزائیں دیں۔ ان پر فتوے لگا کر ان کا جینا عذاب کیے رکھا۔ یہاں تک تو ٹھیک تھا، کہ اس سے ہماری معنی اور ہماری قدر و منزلت میں اضافہ ہوتا تھا، لیکن آج حالت یہ ہے کہ موجودہ انسانی معاشروں میں ہر قسم کا حرص و ہوس ہمارے نام پہ روا ہے۔ یہ کیا ظلم ہے کہ جنسی مریض اپنے جذبات کی تسکین کے لیے ہمارا نام لیں، اور اپنے مفادات کے حصول کے لیے تعلق جوڑنے والے بھی ہمارے نام پہ عیاشی کریں۔ انھی کے باعث آج ہم بے معنی ہو کر رہ گئے ہیں، بے اثر ہو کر رہ گئے ہیں۔“ محبت کا تیز لہجہ گلوگیر ہونے لگا تھا۔ اس کی پلکیں نم ہونے کو تھیں۔

”جناب والا! ایک وہ زمانہ تھا کہ ایک انسان کو دوسرے انسان سے ’مجھے تم سے محبت ہے‘ جیسا

سادہ جملہ بولنے کے لیے پہاڑ جیسا حوصلہ چاہیے ہوتا تھا، بڑے بڑے جری بہادر محبوب کے سامنے اس ایک لفظ کی جرأت اظہار سے کانپ اٹھتے تھے۔ کیسی کیسی دعائیں، کیا کیا ریاضتیں کی جاتی تھیں......اور انھی ریاضتوں کے طفیل ہم (الفاظ) خود میں وہ تاثیر پیدا کر لیتے کہ زباں سے نکلتے اور سیدھے دلوں میں اتر جاتے۔ ہم نے انسانوں کی ایک دوسرے سے انسیت کو بامعنی بنایا۔ جہاں محبت کا تذکرہ ہوتا، فضا خوشبوؤں سے معطر ہو جاتی، سخت سے سخت دل آدمی بھی نرم پڑ جاتا، سُر گفتگو کرنے لگتے، ہم (پیار، عشق، محبت) نے انسانوں کو زمیں پر رہتے ہوئے جنت کا تصور دیا۔ لیکن انھی انسانوں نے ہمارا یہ حال کیا ہے کہ آج کوئی جواں لڑکا کسی دوشیزہ سے کہہ دے کہ 'مجھے تم سے محبت ہے' تو اس پر ہنسی آنے لگتی ہے۔ آج ہم انسانی معاشروں میں گھسے پٹے ہو چکے ہیں، ہماری حالت قابلِ رحم ہو گئی ہے۔ لوگ ہم پر ترس کھاتے ہیں۔ جن کی آنکھوں سے ہی ہوس ٹپکتی ہو، ان کی زباں پر ہمارا نام آئے تو ہم کس کرب سے گزرتے ہیں، کیا انسانوں کو اس کا اندازہ بھی ہے......'' اب محبت کی آنکھیں چھلک پڑیں اور وہ واقعتاً رو دی۔ اس کے پہلو میں بیٹھے عشق نے کھڑے ہو کر اس کے سر پر ہاتھ رکھا، اور شفقت سے سر پہ ہاتھ پھیرتے ہوئے اسے بٹھایا۔ پیار نے اس کی خوب صورت آنکھوں سے بہتے آنسو پونچھے۔

''میں اپنی سہیلی محبت کی مکمل حمایت کرتی ہوں۔'' یہ دوستی تھی، جس نے محبت کی حمایت میں بولنا شروع کیا۔ ''محبت کا آغاز اکثر مجھ سے ہی ہوا ہے۔ ہم نے انسانوں میں قربت پیدا کی۔ لیکن آج یہ عالم ہے کہ ہر مفاد پرست ہمارا نام لیتا پھرتا ہے۔ وہ' جنھیں کسی کی پیٹھ میں خنجر گھونپنا ہو، وہ بھی ہمارا ہی نام استعمال کرتے ہیں۔ جنھیں کسی سے ذاتی غرض ہو'وہ بھی ہمارا دم بھرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج کوئی ہم پہ اعتبار کرنے کو تیار نہیں۔ ہمارا مطالبہ ہے کہ انسان اپنے فاسد جذبات کو کوئی بھی نام دے لیں، براہِ کرم اپنے کالے کرتوتوں پر ہمارے نام کی چادر ڈالنا چھوڑ دیں۔'' یہ کہہ کر دوستی اپنی نشست پر بیٹھ گئی۔

''بالکل ٹھیک کہا میری بہنوں نے، آپ میری حالت ہی دیکھ لیجیے...'' اب لفظ آزادی کی باری تھی۔ ''میرے نام پہ کیا کیا کھلواڑ نہیں کیے انسانوں نے۔ جبر کا ہر قانون انھوں نے میرے نام پہ تھوپ رکھا ہے۔ میرے نام پہ انھوں نے ملکوں کے نقشے بدل ڈالے، سرحدوں کی لکیریں تبدیل کر ڈالیں۔ انسانوں کا محض ایک طبقہ اپنے مفادات کے لیے دنیا بھر میں آج تک میرا نام استعمال کرتا پھر رہا ہے۔ جب کہ میں ہر انسان کے وجود میں بستی ہوں، پھر بھی انھوں نے میرے نام پہ بستیاں اجاڑی ہیں۔ میں انسان کی قدیم ساتھی ہوں، اس لیے سادہ لوح انسان میری چاہ میں اپنی جانیں نچھاور کیے چلے جا رہے ہیں، لیکن الفاظ کی پامالی میں ملوث قبیلہ مسلسل ہمارے معنی و مفہوم کو پامال کیے جا رہا ہے۔ میرے دوست اظہار کو میرے ساتھ ملانے (آزادیِ اظہار) کے بعد انھوں نے جو خرافات ہمارے نام پہ کی ہیں، اس سے ہم شرم سے پانی پانی ہو کر رہ گئے ہیں۔ یہ نہایت قابلِ مذمت ہے۔ ہمیں اس کے خلاف سخت سے سخت اقدام لینا ہوگا۔''

آزادی کی بات پر سبھی الفاظ نے یوں اثبات میں گردن ہلائی، جیسے وہ اس سے مکمل اتفاق کر رہے ہوں۔

''میرا خیال ہے، آزادی کے علاوہ انسانوں نے سب سے زیادہ خون میرے نام پر بہایا ہے۔'' یہ لفظ نظریہ کی دُہائی تھی۔ ''میرے ساتھ بیٹھے میرے دوست عقیدہ کو بھی اگر ملا لیں، جیسا کہ اکثر انسان ہمیں ہم معنی کر لیتے ہیں، تو شاید انسانی تاریخ میں سب سے زیادہ خون ہمارے ہی نام پر بہا ہے۔ میں نے انسانی زندگی کو بامقصد بنایا، لیکن آج انسانی معاشرے میں مجھے ہی سب سے زیادہ بے مقصد بنا کر رکھ دیا گیا ہے۔ آج کہیں انسان میری موت کا اعلان کرتے پھر رہے ہیں تو کہیں میرے نام پہ اپنے ہی ہم جنس انسانوں کی لوٹ مار کرتے پھر رہے ہیں۔ یہ سراسر انسانی بدنیتی ہے، جسے میرا نام دے دیا گیا ہے، جس کے باعث مجھ سے پیار کرنے والے بھی اب مجھ سے خائف رہنے لگے ہیں۔ نوخیز ذہن تو اب میرا نام سنتے ہی بدک اٹھتے ہیں۔ یہ ان انسانوں کے کرتوت کا نتیجہ ہے، جو ہمارے مفہوم کا غلط استعمال کرتے پھر رہے ہیں، اور اس کا نتیجہ ہمیں بھگتنا پڑ رہا ہے۔''

نظریے کی بات مکمل ہوئی تو اس کے ساتھ بیٹھا انتہائی وجیہ اور حسین و جمیل لفظ گفت گو کے لیے آگے بڑھا۔ یہ حسن تھا۔

''معزز احباب! جو دُرگت انسانوں نے ہم سب کی بنائی ہے، میری روداد بھی اس سے کچھ مختلف نہیں۔ میرے نام پہ انھوں نے عالمی مقابلے شروع کروا رکھے ہیں۔ جہاں مجھے ایسے مخصوص پیمانوں سے ناپا جاتا ہے کہ میں خود شرم سے پانی پانی ہو جاتا ہوں۔ حالاں کہ میں اس کائنات کے ذرے ذرے میں شامل ہوں، لیکن انسانوں نے میری چند نشانیاں مقرر کر کے مجھے انسانی جسم میں مقید کرنے کی مذموم کوشش کی ہے۔ یہ مجھے گوری رنگت، سرخ گالوں، گھنیرے بالوں اور جسم کے نشیب و فراز میں ڈھونڈنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ میری سراسر تذلیل ہے، میں اس کی شدید مذمت کرتا ہوں۔''

''میں اپنے دوست حسن کی بات کی حمایت کرتا ہوں۔ حسن کو پامال کرنے والے وہی ہیں، جنھوں نے میرے نام کو بھی پامال کیا ہے۔'' یہ امن تھا، جس نے بات آگے بڑھائی۔ ''یہ وہ لوگ ہیں جنھوں نے محض اپنے ہتھیار بیچنے کے لیے مجبور و بے بس انسانوں پر جنگیں تھوپیں اور پھر نام میرا استعمال کیا۔ دنیا بھر میں یہ جہاں گئے، وہاں بنامِ امن تباہی پھیلائی۔ حالاں کہ میں سکون کا موجب ہوں، لیکن آج میرے نام پہ ان عالمی طاقتوں نے جو تباہی مچائی ہے، اس کے باعث اب لوگ میرا اعتبار کرنے کو تیار نہیں......''

''اعتبار تو خود میرا ابھی اٹھ چکا ہے بھائی...' یہ بات لفظ اعتبار نے کہی، جس پر محفل میں خوب قہقہہ پڑا اور محفل پر پڑا تناؤ کسی حد تک کم ہوا۔ ''انسانوں نے میرے نام پہ ایک دوسرے سے وہ دھوکے کیے ہیں کہ اب کوئی میرا نام سننے کو تیار ہی نہیں۔ میرا تو وجود ہی اب انسانی معاشروں سے مفقود ہوتا چلا جا رہا ہے۔''

''نہیں میرے دوست، ہم نے اتحاد کا ثبوت دیا تو ہم باقی رہیں گے، ہمارا مفہوم بدلنے والوں کا

وجود مٹ جائے گا۔'' لفظ کمٹ منٹ نے اس کی ہمت بندھائی، ساتھ بیٹھی جرأت نے اس کی حمایت کی۔ اتحاد نے محض ایک اثباتی مسکراہٹ پہ اکتفا کیا۔

اتنے میں انصاف چلایا، ''مجھے ہی دیکھ لیجیے، میرا کیا حشر کر دیا ہے انھوں نے۔ ہر قسم کی بے انصافی میرے نام پہ کی جا رہی ہے۔ طاقت ور حلقوں کی جانب سے میرا نام لینا ہی مذاق بن کر رہ گیا ہے۔''

''تم اکیلے نہیں ہو بھائی، کچھ یہی عالم میرا بھی ہے۔'' ایمان نے اسے تسلی دیتے ہوئے کہا۔ اس کے ساتھ اس کی بیگم ایمان داری بھی تشریف رکھتی تھی۔ ''تمہیں تو ایک خاص طبقے نے پامال کیا ہے، ہم میاں بیوی کو تو ہر ایک نے اپنی قوت کے مطابق لتاڑا ہے۔ ہر قسم کی بے ایمانی ہمارے نام پہ کی جا رہی ہے، اور دھڑلے سے ہمارا نام لیا جا رہا ہے۔ ہر بے ایمان ہمارا دم بھرتا ہے، ہر ریا کار ہم سے یارانہ جوڑتا ہے۔ کبھی کبھی تو ہمیں خود اپنا وجود مشکوک لگنے لگتا ہے۔''

اُس کی اِس بات پر بھی حاضرینِ مجلس زیر لب مسکرائے۔ اتنے میں لہو جیسی سرخ رنگت کا حامل ایک لفظ اپنی نشست سے کھڑا ہوا، اور گفت گو کا آغاز کیا۔ اس کا لہجہ نہایت دبنگ تھا۔ جیسے سر پہ کفن باندھا ہوا ہو۔ آواز میں تاثیر تھی، وجیہہ صورت بھی تھا اور جوشِ خطابت کا بھی ماہر دِکھتا تھا۔ یہ انقلاب تھا۔

''ساتھیو، انسانوں کی الفاظ کے ساتھ زیادتی نے اب تمام حدیں پار کر لی ہیں۔ کیا تقدس ہوا کرتا تھا ہم جیسے الفاظ کا۔ جوان لوگ پروانوں کی طرح رقص کرتے، جھومتے تھے ہمارے نام پر۔ پتنگوں کی طرح اپنی جانیں نچھاور کرنے کو بے قرار رہتے تھے ہم پر۔ آج یہ عالم ہے کہ ہر ایرا غیرا ہمارے نام کے ساتھ کھلواڑ کرتا پھرتا ہے۔ کسی کو روڈ نالی بھی بنانی ہو تو وہ بھی انقلاب کا نام استعمال کرتا ہے۔ اس سے بڑھ کر اور کیا توہین ہو گی بھلا۔ ان اٹھائی گیروں نے ہمارا وہ حال کیا ہے کہ ہم کہیں منہ دکھانے کے قابل نہیں رہے، محض لغتوں میں منہ چھپائے رہتے ہیں کہ کچھ تو نام کی لاج رہ جائے۔ اس سے پہلے کہ یہ بے حس اور خود غرض انسان لُغتوں میں بھی ہمارا مفہوم بدل ڈالیں، آیئے مل کر اٹھیں اور ظلم و زیادتی کا یہ نظام بدل ڈالیں...''

''انقلاب زندہ باد...'' تمام الفاظ نے مل کر نعرہ بلند کیا۔

میزبان نے دیکھا کہ اجلاس سیاسی جلسے کا رخ اختیار کر رہا ہے، اس لیے اس نے فوری مداخلت کی اور یہ کہہ کر سب کو سنجیدگی سے متوجہ کر لیا کہ اب میں آج کے صدرِ مجلس، الفاظ کی دنیا کے معزز لفظ جناب سچ اور ان کی ساتھی سچائی سے گزارش کروں گا کہ وہ اس بابت اپنے خیالات کا اظہار کریں۔

میزبان کی دعوت پر لفظ سچ نے فخر سے تنی ہوئی اپنی گردن کو کچھ خمیدہ کرتے ہوئے گلا کھنکار کر گفت گو کا آغاز کیا...... ''معزز ساتھیو، آپ سب کی آمد اور عزت افزائی کا شکریہ۔ دراصل جو احباب آج کی اس مجلس میں شریک ہیں، محترمہ محبت، جنابِ عشق، دوستی، آزادی، حسن، نظریہ، اعتبار، انصاف، ایمان، انقلاب...... آپ سب سے ہی ہمارا وجود ہے، آپ کے بنا میرا اور میری ساتھی (سچ اور سچائی)

کا کوئی وجود ہی نہیں۔ اس لیے آپ کے ساتھ ہونے والی ہر زیادتی کو میں خود کے ساتھ ہونے والی زیادتی سمجھتا ہوں۔ انسانی سماج نے جو زیادتیاں آپ کے ساتھ کی ہیں، وہ سب دراصل مجھ پر ڈھائے گئے ظلم ہیں۔ کوئی ہوس کار محبت کا نام استعمال کرے تو میری روح میں چھید پڑتے ہیں، کوئی ریا کار دوستی کا دم بھرتا ہے تو میں خون کے آنسو روتا ہوں، آمر جب آزادی کا نام لیتے ہیں تو میں تلملا اٹھتا ہوں، کوئی کاروباری ذہنیت کا مالک جب نظریہ کا پرچار کرتا ہے تو جی چاہتا ہے میں اسے سولی پہ لٹکا دوں، حسن کے نام پہ جو کاروبار ہو رہا ہے وہ مجھے جیتے جی مار دیتا ہے، اعتبار کا جنھوں نے بھرم توڑا ہے ان کی گردنیں توڑنی چاہئیں، انصاف کا جو حشر ہوا ہے وہی ان بے انصافوں کے ساتھ کرنا چاہیے، اور سچ پوچھئے جب کوئی بے ایمان، ایمان کا نام لیتا ہے تو جی چاہتا ہے کہ اس زباں دراز کی زباں کھینچ لی جائے، اور جب کسی اٹھائی گیرے کے منہ سے اپنے بھائی انقلاب کی توہین سنتا ہوں تو انگاروں پہ لوٹنے لگتا ہوں...... مگر دوستو، سچ تو یہ بھی ہے کہ خود میرے ساتھ بھی اس انسانی سماج نے کچھ کم نہیں کیا۔ دنیا کے سب سے بڑے جھوٹ میرے نام پہ چھپائے گئے ہیں۔ دنیا کا سب سے بڑا جھوٹا بھی میرا نام لیوا ہے۔ ہر جھوٹ پر میرے نام کی چادر چڑھا دی جاتی ہے۔ ہماری بہن روشن خیالی کا عالم دیکھ لیجیے، کیا کیا حشر نہیں ہوا ان کے ساتھ۔ ایسے ایسے متعصب لوگوں نے ان کا نام استعمال کیا کہ کوئی شریف آدمی اب ان کا نام زباں پہ لانے کو تیار نہیں۔ ہماری نہایت سلیقہ مند دوست بی بی جمہوریت کو دیکھیے، تیسری دنیا میں ان کا وہ نام بدنام ہوا کہ لوگوں کو اب ان کے نام سے ہی گھن آنے لگی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہماری نوخیز سہیلیاں عزت، غیرت، شرم اور حیا اس لحاظ سے خوش نصیب ہیں کہ انسانی معاشرے میں ان کا استعمال کم سے کم ہوتا ہے، ورنہ کثرتِ استعمال سے آج ان کی بھی شکلیں پہچاننے کے قابل نہ ہوتیں۔ باقی نیک الفاظ کے ساتھ انسانی معاشرے نے جو سلوک کیا ہے، اس سے بلاشبہ ان کی روحیں شدید کرب کا شکار ہوئی ہیں۔ اور جہاں تک رہی احتجاج کی بات..........'' سچ نے یہاں پہنچ کر سانس لی تو محفل کی سانس تھم چکی تھی۔ سبھی حاضرینِ مجلس دَم سادھے اسے سن رہے تھے۔ انھیں توقع تھی کہ صدرِ مجلس سخت قسم کے احتجاج کا اعلان کریں گے۔ اسی لیے تو وہ سب یہاں جمع ہوئے تھے۔ انھیں شدت سے انتظار تھا کہ ان کا پیش رو کس قسم کے احتجاج کا اعلان کرتا ہے.......... ''میرا خیال ہے کہ......'' سچ نے اپنی ساتھی سچائی پر ایک نظر دوڑائی، جیسے کہ اس کی تائید حاصل کر رہا ہو اور کہنے لگا......'' میرا خیال ہے کہ ہمیں اس رویے کے خلاف احتجاجاً اپنے معنی سے بغاوت کر دینی چاہیے، کیوں کہ ہمیں غلط مفہوم میں استعمال کیا جا رہا ہے، اس لیے ہم مفہوم ادا کرنے سے ہی انکار کر دیتے ہیں، اور یہ احتجاج تب تک جاری رہے گا جب تک انسان اپنی غلطی کا ازالہ کرتے ہوئے الفاظ کو ان کے حقیقی معنوں میں استعمال کرنا شروع نہیں کر دیتا۔''

معزز سچ کی اس بات پر ہر طرف واہ، واہ ہونے لگی۔ سبھی الفاظ اس رائے سے متفق نظر آئے۔

بالآخر اتفاقِ رائے ہونے کے بعد تمام نیک الفاظ نے اپنے مفہوم کا پیراہن لغت میں چھوڑا اور ننگے بدن لے کر سماج میں نکل پڑے۔ انسانوں نے الفاظ کی زخمی روحوں میں جھانکنا تو درکنار، انھی ننگے

الفاظ کو اٹھا کر انھیں اپنی مرضی کے مفہوم کا پیراہن پہنانا شروع کر دیا۔

تب سے سبھی اچھے الفاظ کے حقیقی مفہوم کا پیراہن محض لغتوں میں پڑا رہ گیا ہے۔

پس نوشت:

اسی مجلس میں ایک نحیف ونزار، چھوئی موئی سا نرم و نازک لفظ ایک کونے میں دُبکا بیٹھا تھا۔ کسی نے اس سے پوچھا، تم احتجاج میں شریک نہیں ہو رہے؟

اس نے نہایت معصومیت سے کہا، ''انسانی معاشرے نے مجھے جب سے برتنا چھوڑا ہے تبھی سے الفاظ زخمی ہونا شروع ہوئے ہیں، جس روز انھوں نے مجھے اپنا لیا، الفاظ اپنی حقیقی روح کے ساتھ ادا ہونے لگیں گے۔''

وہ لفظ، احساس تھا!!

۞۞۞

پیٹ میں کھنکتی بھوک

عابدہ رحمان

ساشا دو دو سیڑھیاں پھلانگتے ہوئے فلیٹ میں داخل ہوئی اور ہال نما بڑے کمرے کا دروازہ بجاتے ساتھ ہی اندر چلی گئی، جہاں غزالی ہمیشہ کی طرح ایزل سجائے کھڑکی کی جانب پیٹھ کیے کینوس پر کچھ پینٹ کر رہا تھا۔

''ہیلو! کیا پینٹ کیا جا رہا ہے؟'' ساشا نے پوچھا۔

''بھوک!'' غزالی نے جواب دیا۔

''بھوک......؟'' ساشا بیگ کرسی پر پھینکتے ہوئے گھوم کر دوسری طرف آتے ہوئے بولی۔

''ہاں!'' غزالی نے اسی طرح رنگوں اور کینوس سے کھیلتے ہوئے جواب دیا۔

کینوس پر ایک ننگ دھڑنگ بچہ مکھیوں کے جھرمٹ میں بیٹھا کھیل رہا تھا۔ دیواروں پر بارش کے ٹپکنے کے آثار نمایاں تھے۔ گارے مٹّی کے اس کچّے کمرے کے ایک کونے میں چند ٹوٹے پھوٹے صندوق منہ کھولے پڑے تھے۔ ایک پھٹی پرانی دری کمرے کے کچّے فرش کو چھپانے کی ناکام کوشش کر رہی تھی۔ اس کمرے کے دوسرے کونے میں ایک عورت بجھی آنکھوں اور ٹوٹی حسرتوں کی تصویر بنے جانے کیا ہانڈی میں چڑھائے ہوئے تھی۔ اس کے ارد گرد مرچ مصالوں کے میلے ڈبّے بکھرے ہوئے تھے۔

''اُف! یار کیا تمھیں بہت محبت ہے اس بھوک سے؟ ان زرد رو چہروں کو پینٹ کرتے ہوئے تمھیں وحشت نہیں ہوتی؟'' ساشا جھرجھری لیتے ہوئے بولی۔

''ہاں مجھے محبت ہے اس حقیقی احساس سے ......اور بھوک اس حقیقی احساس کا سب سے بڑا استعارہ ہے......زندگی کی سب سے بڑی حقیقت ہے بھوک! صرف ایک روٹی!! اس ایک زندہ حقیقت کے سامنے دنیا کے سارے فلسفے پیچھے رہ جاتے ہیں۔''

"مائی گاڈ! یار ہر وقت کا رونا، ہر وقت غم۔ دنیا میں خوشی بھی تو ہے، محبت ہے۔ یہ سب کیوں پینٹ نہیں کرتے۔ اور میرے خیال سے تو زندگی کا سب سے بڑا احساس بھوک نہیں، محبت ہے۔" ساشا نے گویا چڑتے ہوئے کہا۔

"اس سب کو پینٹ کرنے کے لیے تم جیسے لوگ جو ہیں......" غزالی کے چہرے پر مسکراہٹ بکھر گئی، "اور ساشا بیگم، ایسا انسان جس نے کئی دن سے کھانا نہیں کھایا ہو، روٹی کی شکل تک نہ دیکھی ہو، جس کی آنکھوں کے گرد بھوک نے حلقے بنائے ہوں۔ جس کا پیٹ بھوک کی وجہ سے پیٹھ سے جالگا ہو تم اس سے کبھی محبت کا پوچھو تو اسے چاند بھی ایک روٹی نظر آئے گا، اسے محبوب کا چہرہ بھی روٹی کی صورت دکھائی دے گا، مانو اس حقیقت کو، کہ پیٹ بھرا ہو تو محبت بھی تب ہی ہو سکتی ہے۔ یہاں آ کر تو محبت بھی ہار جاتی ہے کہ دنیا میں محبت سب کچھ فتح کر سکتی ہے، سوائے بھوک کے"۔ غزالی نے کہا۔

"تمہارا کیا خیال ہے کہ یہ کام صرف تم کرتے ہو؟ ہم کوئی کام نہیں کر رہے۔ یہ بڑے بڑے سیمینار کون کروا رہا ہے؟ بڑے مشہور لوگوں سے اس موضوع پر کون بات کر رہا ہے؟ اخبار بھرے پڑے ہیں ہمارے کام سے۔ تم پینٹنگ سے سمجھتے ہو کہ تم بڑا کام کر رہے ہو"۔ ساشا نے جلے بھنے انداز میں کہا۔

"تم جیسے لوگ جو صاف ستھرے روشن کمروں میں صوفوں پر بیٹھ کر غربت، بھوک پر سیر حاصل گفتگو تو کر سکتے ہو لیکن تم کیا جانو کہ یہ سب کیا ہے۔ تم ان کمروں سے نکل کر کبھی ان غربت کے مارے لوگوں، ان بچوں، ان عورتوں سے ملو جن کے بھوک سے نڈھال وجود اور مرجھائی ہوئی آنکھیں تمہیں بتائیں گی کہ بھوک کیا ہے۔ ان بچوں سے ملو جو کچرے کے بھبکے اڑاتے ڈھیروں پر اپنا رزق تلاش کرتے ہیں۔ اس مزدور سے جا کے پوچھو جو صبح کے دھندلکے میں چوک پر بیٹھ کر مزدوری کا انتظار کرتے کرتے شام کو اپنی حسرتوں اور بھوک کی چھابڑی سمیٹ کر گھر کا رخ کرتا ہے، جہاں اس کے بچے خالی پیٹ سو چکے ہوتے ہیں اور اس کی بیوی زرد رنگت لیے نقاہت بھری آنکھوں کے در بمشکل وا کیے رکھتی ہے"۔ غزالی کی آنکھیں بہت ویران لگ رہی تھیں۔

"یار ہر وقت فلسفے۔ مجھے سمجھ نہیں آتی تمہاری یہ باتیں، چلو اٹھو کہیں باہر چلتے ہیں۔" ساشا نے منہ بنا کر بیگ اٹھاتے ہوئے کہا۔

"ہاں ہاں یار، واقعی تم کیا سمجھو، تم کیا جانو ان باتوں، ان فلسفوں کو۔ بھوک کے فلسفے کو تو صرف کوئی بھوکا ہی سمجھ سکتا ہے۔ تم جیسے پُر تعیش لوگ نیم لباس میں ملبوس، بھرے پیٹ لیے۔ سینٹورس جیسی دنیا سے آشنا لوگ۔ تم کیا جانو کہ سینٹورس سے باہر غریب لوگ اپنی زندگی کی سزا کو کیسے بھگت رہے ہیں۔ کس طرح وہ اس قید سے آزادی کے دن پورے کر رہے ہیں۔ حسرت و یاس کی یہ صورتیں ہمارے معاشرے کے ضمیر پر ایک تازیانہ ہے، لیکن اس کو سمجھے کون ساشا بیگم، چلو......" غزالی وہی شکن آلود لباس پہنے ہوئے الجھے بالوں کے ساتھ اس کے ساتھ چل پڑا، جس سے ساشا کو تپ تو خوب چڑھی لیکن وہ اس کی عادت سے واقف تھی لہٰذا چپ رہی۔

بڑے سے شاپنگ مال میں داخل ہو کر غزالی کو یوں لگا کہ جیسے وہ روشن چہرے، خوشبوؤں میں بسے وجود، وہ روشنیاں، کچھ بھی اس دنیا کا حصہ نہیں۔ زمین کا وہ ٹکڑا کسی اور سیارے کا حصہ ہے۔ اسے اپنا آپ وہاں ایک غیر مرئی مخلوق (Alien) سا لگا۔ چیزوں، لوگوں اور روشنیوں سے ایک دم سے اس کا جی اکتا گیا۔ دل بھر سا گیا۔ اسے عجیب کراہیت کا سا احساس ہونے لگا۔ باقاعدہ متلی ہونے لگی۔ وہ بھاگ کر مال سے نکل آیا اور کھلی فضا میں لمبے لمبے سانس لینے لگا۔ ساشا حیرت سے آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر اسے دیکھ رہی تھی۔

وہ خاموشی سے مال سے نکل آئے۔

"غزالی ایک بات پوچھوں؟" ساشا نے سوچوں میں گم کہا۔

"ہاں پوچھو"، غزالی نے جواب دیا۔

"تم اکیلے ہو اور کوئی نہیں۔ تم اپنی پینٹنگ سے جتنا کما لیتے ہو تمہاری ضروریات سے بڑھ کر ہے۔ پھر تم کیوں اتنا پریشان رہتے ہو، اتنا مایوس رہتے ہو؟" ساشا نے کہا۔

"بات یہ ہے کہ ہمارے اس معاشرے میں اکثر لوگ صرف اپنی ذات کو دیکھتے ہیں۔ صرف اپنا آپ انھیں نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کوئی فرق نہیں آ رہا، ہاں بس اتنا کہ غریب غریب تر اور امیر امیر تر ہوتا چلا جا رہا ہے۔ اور ایسے معاشرے کو کسی طور متوازن معاشرہ نہیں کہا جا سکتا۔ خود سوچو ساشا کہ معاشرہ ایک جسم کی مانند ہوتا ہے اور دولت خون۔ اور جب خون جسم کے کسی ایک یا چند حصوں کو ہی پہنچے گا تو سارا جسم ہی مفلوج ہو کہ رہ جائے گا نا۔ سو ہمارا معاشرہ ایک مفلوج معاشرہ ہے اور ہم اس کا حصہ ہیں اور اس کے اثر سے ہم بچ نہیں سکتے۔ اور پھر میں نے غربت کو بڑے قریب سے دیکھا ہے، اس لیے میں اس غربت کے عذاب سے اچھی طرح واقف ہوں"۔ غزالی نے تفصیل سے جواب دیا۔

"تمہاری پینٹنگ کی نمائش بھی تو ہونے والی ہے، تم تو بہت خوش ہو گے؟" ساشا نے موڈ بدلنے کو کہا۔

"یار، غریب کے مسائل ساری زندگی اس کی روح کو، اس کے پورے وجود کو ایک چھاننی کی طرح چھلنی کر دیتے ہیں، ایسے میں کوئی بھولی بھٹکی ہوئی کوئی خوشی مل بھی جائے تو اسے سمجھ نہیں آتی اس کا ردِ عمل کیا ہو، وہ ایڈجسٹ ہی نہیں کر پاتا اس خوشی کے ساتھ"۔ غزالی بہت اداس تھا۔ ساشا بھی اس کے بعد خاموش رہی۔

غزالی کے ایک کمرے کے فلیٹ میں پہنچ کر اس نے تو رنگ اور برش اٹھا لیے اور ساشا بڑی سی کھڑکی کے پاس رکھی کرسی پر بیٹھ کر خاموشی سے باہر دیکھنے لگی۔ وہ ایک گہری سوچ میں تھی۔ کافی دیر کی خاموشی کے بعد غزالی نے مڑ کر اس کی طرف دیکھا۔ اسے سوچوں میں گم پا کر کہا، "چائے پیو گی؟"

اس نے ہاں نا کہے بغیر پوچھا، "تمہاری پینٹنگ کی نمائش کب ہے؟"

"تین دن بعد"۔ غزالی نے واپس پینٹ کرنا شروع کیا۔

ساشا بات کیے بنا اپنا بیگ اٹھا کر کمرے سے نکل گئی اور غزالی اسی تیزی سے برش چلاتا رہا۔

کچھ دن بعد آرٹس کونسل میں غزالی کی تصویروں کی نمائش تھی۔ خلافِ معمول اس روز اس کا چہرہ

شگفتگی لیے ہوئے تھا۔ساشاہال میں داخل ہوئی توغزالی ایک بڑے سے جمگھٹے میں کھڑا اُسی تصویر کے بارے میں بتارہاتھا، جسے پینٹ کرتے ہوئے اُس روزساشا سے اس کی بحث ہوگئی تھی۔

ساشااسی جانب چل دی۔تب ہی اس کے کانوں میں غزالی کی آواز گونجی، ’’میں اپنے بچپن کی بھوک کو بیچ کراپنی آج کی بھوک مٹا رہا ہوں۔ یہ میرا بچپن ہے۔آج بیس سال بعد بھی میرے پیٹ میں بھوک کھنک رہی ہے......‘‘

اورساشا کے قدم وہیں رک گئے۔

۞۞۞

جھلّا قصہ گو

شفیق انجم

قصہ گو نے ابھی داستان شروع ہی کی تھی کہ محفل میں بیٹھا وہ نیم پاگل نوجوان جو عام طور پر اپنا سر کھجلاتا گم صم بیٹھا کہانی سنتا رہتا تھا، یا کبھی اچانک ہُررررکی بلند آواز میں سکوت توڑتے ہوئے سب کو ڈرا دیتا اور بلند آہنگ قہقہے لگا کر دم سادھ لیتا تھا، دوڑتا ہوا تھڑے پر آن بیٹھا اور بضد ہوا کہ آج کہانی میں سناؤں گا۔قصہ گو نے اُسے پچکارا، سمجھایا بجھایا اور محفل میں بیٹھے کچھ بزرگوں نے بھی اُسے دلاسے سے تھڑے پر سے اتارنے کی کوشش کی لیکن اس کی ضد تھی کہ آج تو میں کہانی سنا کر ہی رہوں گا۔ مجمعے میں کوئی بھی اس افتاد کے لیے تیار نہیں تھا اور جب ہڑبونگ بڑھی تو قصہ گو اٹھا اور چپ چاپ سامعین میں آبیٹھا۔ بزرگوں میں سے کچھ تو اپنے اپنے گھروں کو چلے اور کچھ متجسس ہو ہو بیٹھے اور اجازت دی کہ نیم پاگل نوجوان جسے سب جھلا جھلا کہتے تھے، کہانی کہے۔ سب کو یقین تھا کہ وہ تھڑے پر بیٹھتے ہی ہُررررکہے گا اور قہقہے لگاتا ہوا نیچے اتر آئے گا۔لیکن ایسا ہوا نہیں۔ جھلا، قصہ گو کے انداز میں تھڑے پر تکیے سے ٹیک لگا کر بیٹھا، پان منہ میں دھرا ہولے ہولے چبایا، حقّے کے دو چار ہلکے ہلکے کش لگائے اور آنکھیں بند کر کے کسی گہری سوچ میں ڈوبا اور کہانی آغاز کی۔ ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ کسی ملک میں ایک نیک دل بادشاہ حکومت کرتا تھا۔اس کے پاس خدا کا دیا سب کچھ تھا لیکن اس کی کوئی نرینہ اولاد نہ تھی۔ بہت منتوں مرادوں کے بعد اسے خدا نے ایک چاند سا بیٹا دیا۔

جھلے نے یہ کہہ کر توقف کیا اور گہری سوچ میں ڈوبا رہا اور پھر یکدم تیز آواز میں ہُرررکہہ کر سب کو ڈرا دیا اور قہقہے لگانے لگا۔ مجمعے والوں نے بددلی سے ایک دوسرے کو دیکھا اور قریب تھا کہ سب اٹھتے اور اپنے گھروں کی راہ لیتے، جھلے نے تکیہ ایک طرف اچھالا اور تھڑے پر کھڑے ہو کر ولولہ انگیز خطاب شروع کر دیا۔ وہ جامع مسجد کے خطیب کی نقل اتار رہا تھا اور لوگ حیران ہو

ہواس کی طرف دیکھے چلے جاتے تھے۔

اور لوگوں نے دیکھا کہ اُس نیم پاگل نوجوان نے لہک لہک کر نحمدہٗ سے اما بعد تک کے کلمات ٹھیک ٹھیک ادا کیے۔ پھر ایک آیت پڑھی، اس کے بعد نعت کے چند اشعار، اور نعت کے اشعار تو اس نے ایسے دردناک انداز میں پڑھے کہ ہر آنکھ اشکبار ہو گئی۔ کچھ توقف، پانی کے چند گھونٹ، گہری نظروں سے وہ مجمعے کو دیکھتے ہوئے گویا ہوا، عزیزانِ من! میں پچھلی کئی راتوں سے جاگا ہوا ہوں۔ اور خاکسار کو یہ شرف حاصل ہے کہ سال کے بارہ مہینے شہر شہر، قریہ قریہ، گاؤں گاؤں حاضری ہوتی رہتی ہے اور دین کی سربلندی کے لیے خاکسار نہ دن دیکھتا ہے نہ رات، نہ بارش نہ دھوپ، نہ بھوک نہ سفر کی تھکان، خدا کے فضل و کرم سے خاکسار ہر جگہ پہنچتا ہے اور آج آپ نے بلایا تو بڑا لمبا سفر طے کر کے حاضر خدمت ہوں۔ اگرچہ طبیعت ناساز ہے اور گلا بھی ساتھ نہیں دے رہا لیکن جب میں اس بستی میں داخل ہوا تو پتہ چلا کہ عاشقوں کی بستی ہے۔ سب کہو سبحان اللہ۔ تو عزیزانِ من عاشقوں کی بستی ہو اور بندۂ ناچیز اپنی ناسازیٔ طبع کا ذکر کرے، کچھ مناسب تو نہیں لگتا لیکن کیا کِیا جائے کہ کھانے میں چاول پیش کیے گئے ہیں۔ آہ آ آہ۔ یہ آجکل کے برگر نوجوانوں کو کیا پتہ کہ مولوی ہو اور کھائے چاول اور پھر یہ بھی حکم کہ گھنٹہ ڈیڑھ گھنٹہ محفل بھی جمانی ہے تو آفرین اے انتظامیہ والو آفرین۔۔ خیر شروع کرتے ہیں۔ ذرا قریب قریب ہو جاؤ۔ اے جوانو! جو اُس طرف دیوار سے ٹیک لگائے بیٹھے ہو تم بھی قریب قریب ہو جاؤ۔ تم سب ٹھنڈے رہو گے تو میں بھی ٹھنڈا ٹھار۔۔ جاگ جاؤ اور ذرا نعرہ لگا کر بتاؤ کہ تم سب جاگے ہوئے ہو۔ نعرہ۔۔ نہیں نہیں مزہ نہیں آیا۔ ایمان والوں کا نعرہ ایسا نہیں ہوتا۔ نعرہ ایسے لگاؤ کہ کفر کے در و دیوار ہل جائیں اور منافقوں پر ہیبت طاری ہو جائے۔ نعرہ۔۔۔ نہ نہ اب بھی آواز صحیح گونجی نہیں۔ جو جو سچا عاشق ہے وہ دونوں ہاتھ بلند کر کے نعرہ لگائے۔ واشگاف نعرہ۔۔۔۔ جھلے نے خود ہی واشگاف نعرے لگائے اور ہرررر کرتے ہوئے سب کو ڈرایا اور قہقہے لگاتا ہوا بیٹھ گیا۔

مجمعے میں کھسر پھسر، مولوی صاحب کو پتہ چل گیا تو جھلے کی خیر نہیں۔ نقل اتارنے پر سیدھا سیدھا توہین کا فتویٰ۔ لیکن عجب ہے بھئی یہ گُھنا کیا کمال کی نقالی کر رہا ہے۔ جھلے نے پان منہ میں رکھا اور دوبارہ سے کھڑا ہو گیا۔ ہرررر۔۔۔ تو عزیزانِ من عاشقوں کے لیے عشق۔ اور جب ذکر عشق کا چلے تو رات بھی عشق، دن بھی عشق۔ کتاب بھی عشق، قلم بھی عشق۔ نور بھی عشق، نار بھی عشق۔ عشق کی راہ گزار بھی عشق۔ درد کا خمار بھی عشق۔ عطا بھی عشق، وفا بھی عشق۔ بقا بھی عشق، فنا بھی عشق، اور عزیزانِ من گل مکدی مکا دیواں سزا بھی عشق جزا بھی عشق۔ میں بھی عشق، تُو بھی عشق، خدا بھی عشق۔ نعرہ۔۔ خطیبِ شعلہ بیاں، مقررِ ذیشاں، زیب و زینتِ قافلۂ عشق، حضرت فلاں ابن فلاں۔ زندہ باد۔ نعرہ در نعرہ۔۔۔۔ ہرررر۔ جھلے نے حسب معمول اپنے مخصوص انداز میں ہرررر کی اور دوبارہ سے جوشیلا ہو ہو ہاتھ پر ہاتھ مارتے ہوئے گویا ہوا۔ عزیزانِ من طبیعت ناساز ہے اور گلا بھی ساتھ نہیں دے رہا اور چاول بھی کھائے ہوئے ہیں لیکن آپ کے عشق کو دیکھ کر جی چاہتا ہے کہ آپ کے دلوں کو روشن کر کے جاؤں۔ یہ جو نوجوان موبائلوں کے ساتھ کھیلے چلے جا رہے ہیں، کچھ محفل کے

آداب کا خیال کریں۔ یہ محفل تو وہ ہے کہ جس پر نورانی فرشتوں نے سایہ کیا ہوا ہے۔ یہ محفل کوئی عام محفل نہیں۔ اس محفل کے انوار و تجلیات کو سمیٹ لو۔ او کچھ کر لو جوانو۔ یہ جوانیاں گزر گئیں تو پھر پچھتاؤ گے۔ بڑھاپے میں ٹکریں مارنے سے خدا نہیں ملتا۔ یہ جوانی ہی ہے کہ جس میں جو توبہ کر گیا وہ سنور گیا۔ کسی شاعر نے کیا خوب کہا ہے۔۔۔ شعر: در جوانی توبہ کردن۔۔۔ کہو سبحان اللہ۔ تو عزیزانِ من میں کہہ رہا تھا کہ یہ عشق ہی تھا جس نے سارے کام سنوارے۔ اس عشق نے نار کو گلزار بنایا۔ اس عشق نے بہار کو بہار بنایا۔ اس عشق نے دلدار کو دلدار بنایا۔ اس عشق نے دیدار کو دیدار بنایا۔ اس عشق نے سنسار کو سنسار بنایا اور گل مکدی مکا دیواں کہ اس عشق نے ہم سب کو عاشقوں کا سردار بنایا۔ نعرہ۔۔۔ ولیٔ دوراں، قطب زماں، خطیبِ شعلہ بیان، مقررِ ذیشاں، زیب و زینتِ قافلۂ عشق، حضرت فلاں ابن فلاں۔ زندہ باد۔ نعرہ در نعرہ۔۔۔ ہرررر۔

جھلے نے واشگاف نعرے لگائے اور پھر آواز بدل کر جسم اکڑاتے ہوئے، گردن کو نیزے کی طرح سیدھا کرتے ہوئے بولا، اے میرے عزیز ہم وطنو! دشمن ہماری طرف آنکھ اٹھا کر دیکھنے لگا ہے۔ دشمن کے ملک میں دھڑا دھڑ لیٹرینیں بن رہی ہیں۔ دشمن کے گھر اولادِ نرینہ پیدا ہو گئی ہے۔ دشمن نے ہماری برف کے ذخیرے کھا لیے ہیں۔ دشمن کی نظر اب ہماری ریت پر ہے۔ دشمن نے ہمالیہ میں سرنگیں بنا کر اپنے گٹروں کا رخ اس طرف کر دیا ہے۔ دشمن اینٹوں کے بھٹے لگاتا چلا جا رہا ہے اور اب وقت آ گیا ہے کہ ہم دشمن کی اینٹ سے اینٹ بجا دیں۔ نعرہ۔۔ نعرہ در نعرہ۔ بینڈ کی آواز۔۔ ہرررر

مجمع دم بخود جھلے کی تقریر سنتا رہا اور یہ جرأت کسی میں بھی نہیں تھی کہ کوئی اُسے روکے۔ کھسکنے والے آہستہ آہستہ کھسکتے رہے۔ مجمعے میں اب چند ہی لوگ باقی تھے اور وہ بھی سخت وحشت زدہ۔ جھلے نے حقے کے تین چار تیز کش لیے اور حضرات حضرات کہہ کر اقبال کی نظم شکوہ شروع کر دی۔ لیکن ابھی شکوہ کے تین چار بند ہی پڑھے تھے کہ سرسید کے احوال و آثار پر بے لاگ تبصرہ۔۔ باقی نظم اس نے رکوع کی حالت میں جھک کر پڑھی اور ساتھ ہی وضاحت بھی کر دی کہ مسلمانوں کے کارناموں کے ذکر کرتے کرتے کمر جھک جانی چاہیے۔ اچانک مسلم لیگ کا ذکر شروع ہو گیا لیکن اس سے پہلے اس نے زور سے ہرررر کہا اور پھر ایک ٹانگ پر کھڑا ہو کر مسلم لیگ کے فضائل پر لیکچر دیتا گیا۔ مسلم ہے تو مسلم لیگ میں آ۔ مسلم ہے تو مسلم لیگ میں آ۔ اس نے دھمال ڈالی اور تھڑے پر پڑے حقے کو کو مائیک کی طرح منہ کے سامنے تک لا کر ایک ٹانگ پر کھڑے کھڑے جوابِ شکوہ پوری کی پوری پڑھ دی۔ جواب شکوہ ختم ہوئی تو قائداعظم کا ذکر آغاز ہوا۔ ہرررر۔۔ مبارک ہو، مبارک ہو۔ وہ فلک شگاف قہقہے لگاتا تھڑے سے اترا اور ایک ایک کو مبارکیں دیتا دوبارہ تھڑے پر چڑھ گیا۔

عجب ہے کہ قائداعظم کے ذکر کے بعد اُس نے کسی کا نام نہیں لیا۔ ہرررر کرتا ہوا وہ تکیے کے ساتھ ٹیک لگا کر بیٹھا اور حقے کے کش لگاتے ہوئے گہری سوچ میں ڈوبا اور کہانی آغاز کی کہ ایک دفعہ کا ذکر ہے کسی ملک میں ایک نیک دل بادشاہ حکومت کرتا تھا۔ اس کے پاس خدا کا دیا سب کچھ تھا لیکن اس کی کوئی نرینہ اولاد نہ تھی۔۔۔ ہرررر، ستیاناس ایسی کہانی کا۔ اور ستیاناس تم

سب کے سب بیٹھ کے سننے والوں کا۔ اور ستیاناس قصہ گو کا۔ اور ستیاناس جھلے پاگل کا۔ کلمہ پڑھتے جاؤ اور میرے دائرۂ پاکستان میں داخل ہوتے جاؤ۔ اس نے انگوٹھے اور ساتھ والی انگلی کا دائرہ بنایا اور اُس میں سے دوسرے ہاتھ کی انگلی گزاری۔ پھر آہستہ آہستہ اس نے دائرہ سکیڑا اور بڑی مشکل سے انگلی گزارتے ہوئے بولا۔ بس بس اب میرے دائرۂ پاکستان میں مزید لوگوں کی گنجائش نہیں رہی۔ باقی کسی اور ملک چلے جائیں۔ ہرررر۔۔۔اس نے فلک شگاف قہقہے لگائے، پھر دھاڑیں مار مار رویا اور تھڑے سے اتر مجمعے میں شامل ہو گیا۔ قصہ گو نے تیزی سے آگے بڑھ کر اس کر ماتھا چوما، پچکارا اور ہرررر کہتے ہوئے سینے سے لگا لیا۔

❁❁❁

توبہ توبہ

مریم تسلیم کیانی

ثروت، شازیہ کے تایا کی بڑی اولاد ہونے کے ناتے جگت آپا مشہور تھی۔ وہ کسے ہوئے جسم کی چھوٹے قد اور پکے چہرے والی عورت تھی۔ اس کی عمر پینتیس کے قریب تھی۔ اس کے بارے میں بچپن میں شازیہ نے سنا تھا کہ ایک بار اس کی منگنی اس کے ماموں زاد سے ہوئی تھی، پھر خاندان کی بڑی بوڑھیوں نے وہ منگنی تڑوا دی تھی۔ کسی نے کہا کہ وہ نامکمل ہے۔ اس کی شادی نہیں ہو سکتی۔ اگر کر بھی لی تو بچہ کہاں سے پیدا کرے گی۔ اس کے تو اندر اتنی بڑی کمی ہے۔

بڑوں کی باتیں شازیہ کی سمجھ میں نہیں آتی تھیں۔ اپنی ماں کے گزر جانے کے بعد اسے آپا کی قربت ہی ملی تھی۔ وہ ہی اس کے لیے سب کچھ تھیں، جس دن اس کی رخصتی تھی، اس کا رو رو کے برا حال تھا۔ آپا سے جدائی، اس کی جان کھینچ رہی تھی۔ آپا کا بھی حال برا تھا۔ شازیہ کی جدائی کے غم نے اسے بھی بہت دن بیمار رکھا۔ شازیہ تقریباً روز اسے فون پر دلاسے دیتی اور امیدیں بندھاتی۔ دیکھتے ہی دیکھتے پانچ سال گزر گئے۔

وہ شادی کے بعد پہلی بار پانچ سال بعد اپنے آبائی شہر آئی تھی۔ پے در پے دو بچوں کی ولادت اور اس کے شوہر کی نجی و دفتری مصروفیت کے سبب، اس کا شادی کے بعد اپنے میکے آنے کا پروگرام ہی نہ بن پایا تھا۔ کزن کی شادی تو ایک بہانہ تھا، شادی پر پورا خاندان جمع تھا۔ اور روز ناچ گانا ہو رہا تھا۔

اس کے شوہر نے اپنی رہائش قریب رہنے والے ایک جگری دوست کے ہاں رکھی تھی۔ جو بھی اس کی بابت دریافت کرتا۔ شازیہ ایک ہی طرح کے جملے دہراتی۔

"شادی میں شرکت کریں گے مگر رہنے کا انتظام پہلے سے اپنے دوست کے ہاں طے کر کے آئے تھے۔ پھر ان کا مزاج الگ طرح کا ہے۔ وہ یہاں رہ کے کیا کرتے۔ بور ہی ہوتے۔"

سب نے مان لیا کہ شازیہ سچ کہہ رہی ہے، اس کا رشتہ اس کے نانا کے پرانے جاننے والوں میں اچانک طے ہوا تھا۔ کسی نے زیادہ چھان پھٹک نہ کی تھی کیوں کہ نانا کے جاننے والے تھے۔ اور اس کی جھٹ

منگنی پٹ بیاہ کر دیا گیا۔ صرف چند بزرگ اور خواتین لڑکے کے ساتھ آکر اسے بیاہ کے لے گئے تھے۔

شازیہ کو دور سے ہی دیکھنے کے بعد آپا پرجوش انداز میں اس کی طرف لپکیں۔ شازیہ نے بھی آگے بڑھ کے ان کو گلے لگا لیا۔

آپا بالکل نہیں بدلی تھیں۔ شازیہ کو یہ دیکھ کے عجیب سا احساس ہوا۔ وہ خود کتنی موٹی اور بے ڈول ہوگئی تھی۔ دو بچوں نے اسے اپنے سراپا سے بے پروا بنا دیا تھا۔

بچوں سے فراغت کے بعد رات میں وہ دونوں پہلے کی طرح ایک ہی بستر پر لیٹ گئیں۔ پورے خاندان کے لیے ان دونوں کی قربت اچھنبے کی بات نہ تھی۔ وہ دونوں بچپن سے یوں ہی ایک ساتھ لپٹ کر سوتی تھیں۔ دادا کے بڑے سے گھر میں، لڑکیوں کا علیحدہ کمرہ تھا۔ جہاں سب کے الگ الگ بستر بنے ہوتے تھے، مگر وہ اور آپا ہمیشہ ایک بستر پر سوتی تھیں۔

شادی کی تقریبات شروع ہوئیں تو سارے خاندان نے اس کے شوہر کو پہلی بار دیکھا۔ وہ قدرے لیے دیے رہنے والا بظاہر سنجیدہ اور بھرپور مرد تھا۔ شازیہ سے دس سال بڑا ہونے کی وجہ سے یا پھر اس کی محبت میں، وہ اس کا بے حد دھیان رکھ رہا تھا۔

اس کی ہم عمر شادی شدہ کزنز، جن کے شوہر ان کی طرف دیکھنا چھوڑ چکے تھے، رشک وحسد سے چہ مگوئیاں کر رہی تھیں۔

''کیسے آگے پیچھے گھوم رہا ہے۔ اور اس کے کپڑوں اور زیور سے اندازہ کرو۔ کتنا خوش رکھا ہوا ہے۔''

''ہاں اور سنا ہے اس کا بڑا سا گھر ہے، جہاں اکیلی رہتی ہے... بڑی سی کار بھی ہے...''

''جہاز میں تو آئی ہے۔''

''اللہ سب لڑکیوں کی قسمت شازیہ جیسی بنائے۔''

شادی کی آخری تقریب سے پہلے شازیہ، آپا اور اس کا شوہر ایک کمرے میں دو گھنٹے سے بند تھے۔ تمام لوگ حیران تھے کہ آخر کیا بات ہے۔ ایک دو متجسس کزنز نے اور چچی تائی نے کان لگا کے سننے کی کوشش کی۔ آپا کی سگی بھابیاں سب سے زیادہ تجسس کا شکار تھیں۔ انھوں نے اپنے جاسوس بچے کمرے کے آس پاس تعینات کر رکھے تھے، مگر وہ بھی کسی قسم کی رپورٹنگ کرنے سے قاصر تھے۔ کمرہ اندر سے بند تھا۔ دو گھنٹے بعد جب وہ تینوں وارد ہوئے تو سب نے بظاہر اپنے اپنے کاموں میں مشغول رہتے ہوئے ان کا جائزہ لیا۔ شازیہ کا چہرہ خوشی سے تمتما رہا تھا۔ آپا تذبذب میں الجھن والے تاثرات لیے ہوئے تھیں اور شازیہ کا شوہر... ویسا ہی بے زار۔ اور بے پروا تھا۔

اس رات خاندان کے چند بڑے بزرگ اور آپا کے بھائیوں کی بھی میٹنگ ہوئی۔ شادی کی آخری تقریب کے بعد پورے خاندان پر کھچڑی کا اصل مدعا کھلا۔ دراصل شازیہ آپا کو سوکن بنا کے اپنے ساتھ دوسرے شہر لے جانا چاہتی تھی۔ اس کے شوہر نے ہامی بھر لی تھی اور آپا بھی نیم رضا مند تھیں۔ بزرگوں میں آپا کے والدین انتقال کر چکے تھے۔ چھوٹے بھائیوں اور بھابیوں سے کوئی خاص

جذباتی تعلق نہ تھا، بلکہ وہ لوگ آپا کے وجود سے نجات ہی حاصل کرنا چاہتے تھے۔ شازیہ کے پھوپھی، تایا، سب نے اپنے اپنے طور انہیں تمام اونچ نیچ سمجھا دی۔ سب جانتے تھے کہ آپا اور شازیہ کی محبت وعقیدت کی کیا نوعیت ہے۔ وہ یک جان دو قالب ہی مشہور تھیں۔ شازیہ کی فراخ دلی، سچی اور پرخلوص محبت پورے خاندان بھر میں ایک مثال بننے جا رہی تھی۔

چند لوگوں کے علاوہ سب نے شازیہ کے عظیم فیصلے کو قدر کی نگاہ سے دیکھا۔

''ارے ہٹاؤ۔ یہ محبت وحبت کچھ نہیں۔ شازیہ کو ایک نوکرانی چاہیے ہوگی۔'' کسی نے جل کے کہا۔

''ہاں... ورنہ کون سی عورت بھلا ایسی قربانی دیتی ہے کہ اپنی سوکن ہی خود لے آئے۔''

''ارے ہوسکتا ہے ترس آگیا ہو۔ شازیہ ویسے دل کی بہت کھلی ہے۔ شادی میں بھی سونے کا سیٹ گفٹ کیا ہے۔''

''اوہ ہوا اس سے کیا ہوتا ہے۔ پتا نہیں وہ کیوں آپا کی محبت میں ان پر ترس کھا کے ان کو عمر بھر کے لیے اپنے شوہر سے شراکت داری کرنے کو لے جا رہی ہے... دال میں ضرور کچھ کالا ہے۔''

کسی جہاں دیدہ خاتون نے کتر کتر زبان چلائی تو کئی سر تائید میں ملے۔

شازیہ، آپا اور اپنے شوہر کے ساتھ واپس چلی گئی۔ نکاح سادگی سے اسی دن ہو گیا تھا جس دن ان کی فلائٹ تھی۔

آج مسلسل تیسرا دن تھا۔ شازیہ اطمینان سے ٹی وی لاؤنج میں آرام صوفے پر لیٹی مووی دیکھ رہی تھی۔ بیڈروم سے آپا اور اس کے شوہر کی ہلکی ہلکی گھٹی گھٹی آوازیں آ رہی تھیں۔ جن کو سن کر وہ اس منظر کو سوچتی اور مسکراتی۔ اسے دونوں کی طبیعت کا بخوبی اندازہ تھا۔ بس وہ دیکھنا چاہتی تھی کہ ہار کون مانتا ہے۔

اچانک اس کا شوہر ہانپتا ہوا کمرے سے باہر آیا۔

''شازی... شازی... یہ کیا ہے... افففف... اتنا زیادہ بھی کوئی... پتا نہیں کیا سمجھ رکھا ہے۔''

شازیہ حیران پریشان شوہر کی طرف آنکھیں پھاڑ کے دیکھنے لگی۔ ''توبہ توبہ... کیا کہہ رہے ہیں!''

''واقعی... توبہ ہے۔''

آج سے پہلے اپنے شوہر کی یہ حالت اس نے کبھی نہ دیکھی تھی۔ ایک کمینی سی خوشی نے اسے سرشار کر دیا تھا۔

آپا کی جیت ہوگئی تھی!

❁❁❁

درخت اور آدمی

محمد جمیل اختر

درخت کے سائے میں بیٹھے بیٹھے ایک دن وہ اُکتا گیا، یہ دنیا اتنی بڑی ہے میں کب تک یہاں پڑا رہوں گا، مجھے ضرور یہاں سے جانا ہوگا۔

’’میں یہاں سے جا رہا ہوں۔‘‘ ایک دن اُس نے درخت کو اپنا فیصلہ سُنایا۔

درخت جو اُسے سایہ دینے میں ایسا مگن تھا کہ اُسے یقین نہ آیا۔

اُس نے اپنی شاخیں پھیلائیں اور کہا۔ ’’دیکھو یہاں سے مت جاؤ تمہارے بغیر میرا کیا ہوگا۔ میں اپنی شاخوں کو اور گھنا کر دوں گا، بس تم یہیں رہو میرے پاس۔‘‘

’’میں نے فیصلہ کر لیا ہے میں وہاں سے تمہارے لیے کھاد اور پانی بھیجوں گا۔‘‘

’’تم پھر سوچو شاید کوئی اور حل نکلتا ہو، دیکھو میں تمہارے بغیر نہیں رہ سکتا تمہارے سوا یہاں میرا کون ہے؟‘‘

’’کئی اور مسافر آئیں گے تمہارے سائے میں بیٹھیں گے تم سے باتیں کریں گے، تم پریشان نہ ہو میں لوٹ آؤں گا۔‘‘

اور وہ وہاں سے دور بہت دور جا کر آباد ہو گیا۔ درخت ساری رات روتا رہا اور بہت سی شاخیں اُسی رات ٹوٹ کے گر گئیں۔

مدتیں گُزریں وہ پلٹ کر نہیں آیا۔ نئے شہر کے نئے رنگ تھے نئی مصروفیات تھیں، ہاں لیکن شہر میں جب کبھی اُسے گاؤں کا کوئی آدمی ملتا تو وہ اُس سے درخت کے بارے ضرور پوچھتا۔

شروع شروع میں لوگوں نے اُسے بتایا کہ درخت کے پتے گر گئے ہیں اور وہ ساری رات روتا ہے شاید دیمک لگ گئی ہے اُسے۔

’’لیکن لیکن میں تو کھاد اور پانی ہر ماہ بھیجتا ہوں۔ کیا یہ محکمے کے لوگ میرا سامان وہاں نہیں پہنچاتے؟‘‘

’’کھاد اور پانی پہنچ رہا ہے لیکن درخت پہ بہار نہیں آ رہی۔ ایک بار دیمک لگ جائے تو کہاں بہار آتی ہے۔‘‘

وہ فکر مند ہوا۔ درخت کو دیمک لگنے کا خیال اُسے بار بار ستاتا لیکن شہر کی مصروفیات نے اُسے یہ سب آخر بھلا دیا۔ کچھ اور عرصہ بیت گیا، اُسے لوگوں نے بتایا کہ درخت کی سب شاخیں ٹوٹ چکی ہیں اور وہ نیچے بیٹھے مسافروں میں سے کسی کو نہیں پہچانتا۔

اُس نے درخت کو پیغام بھیجا کہ وہ شہر آ جائے کہ یہاں پرانے درختوں کی دیکھ بھال کے لیے الگ نرسریاں آباد ہیں۔

’’میں کیسے آ سکتا ہوں، میں تو درخت ہوں زمین سے جڑا ہوا درخت۔‘‘

پھر وہ ایک مدت بعد درخت کے پاس لوٹ آیا۔

’’میں آ گیا ہوں، تم خاموش ہو، مجھے پہچانو میں آ گیا ہوں۔ تمہارے شاخیں تمہارے پتے کہاں ہیں، بولو تم بولتے کیوں نہیں۔‘‘

ٹنڈ مُنڈ سے درخت نے سر اُٹھا کر اُسے ایک نظر دیکھا (ایسی نظر سے کہ جس کو سمجھنے کے لیے آدمی کو کم از کم درخت ہونا پڑے گا)۔

۞۞۞

حاصل، لا حاصل

غزالہ پروین

اور وہ دوڑتا جا رہا تھا، بلکہ بھاگا جا رہا تھا۔ بے تحاشہ۔ جیسے کرہ ارض کی کششِ ثقل سے نکل جائے گا۔ سیدھی لمبی شاہراہ تھی اور وہ سڑک سے ذرا پرے ہٹ کر سرپٹ بھاگے جا رہا تھا۔ کہیں کنکر، کہیں پتھر، کہیں گھاس، مگر اُس کے پاؤں ایک ہی ترتیب سے اُٹھ رہے تھے، پڑ رہے تھے اور زمیں پہ دھمک ہو رہی تھی۔ اس کے جسم کا غیر فعال حصہ اُس وقت دماغ تھا، باقی سارے عضو ایک مشینی انداز سے مصروفِ عمل تھے اور سب صرف اور صرف پاؤں کا ساتھ دے رہے تھے، مگر دماغ سُن سا تھا۔ پسینے اور آنسوؤں کا چشمہ سا پھوٹتا ہوا آنکھوں کو دھندلاتا اس کی داڑھی میں جذب ہوتا جا رہا تھا۔ دو گھنٹے سے اوپر ہو چکے تھے اسے یونہی دوڑتے دوڑتے اور پھر اچانک... ایک بڑے سے پتھر سے یوں ٹھوکر لگی کہ وہ اچھلا اور منہ کے بل زمین پر آ رہا۔ اس کا سر ایک نوکیلے پتھر پہ پڑا، خون کی دھار بہنے لگی۔ گزرتی گاڑیاں رک گئیں۔ لوگ جمع ہو گئے۔ زمین پر پڑے پڑے اس نے اپنے چار اطراف لوگوں کے جمگھٹے کو دیکھا تو اچانک دماغ فعال سا ہو گیا اور اس کی بہت پرانی یاد، جسے صدیوں پہلے وہ بھلا چکا تھا ،ایک تر و تازہ واقعہ سی بن کر دماغ کے پردۂ سیمیں پہ چلنے لگی۔

پرانے کچے مکان کا ایک بے رنگ سا کمرہ اور اس میں ایک بوسیدہ سا جھلنگا پلنگ، اور اس پہ پڑی بخار میں پھنکتی مریل لاغر سی منی۔ اس کی دوست، اس کی سہیلی، اس کی بہن۔

پسینہ پونچھتے ہوئے ماں نے کہا تھا۔ ''بیٹا دوڑ کر جا اور حکیم صاحب کو لے آ۔''

اس نے اپنی ہمجولی بہن کے لال بھبھوکے چہرے اور دھنکی سی چلتی سانسوں پہ ایک نظر ڈالی۔

''دوڑ جا میرے لعل دوڑ جا۔'' ماں بول اُٹھی۔

اور وہ دوڑ پڑا، اگر میدان سے جاؤں تو راستہ چھوٹا پڑے گا۔ اس نے سوچا اور پھر نہ کنکر، نہ پتھر نہ

اونچا نہ نیچا راستہ وہ بے تحاشہ دوڑ رہا تھا۔ کب چپل ٹوٹی، پاؤں کتنا زخمی ہوا اور کب وہ حکیم صاحب کو لے کہ پلٹا اسے پتا نہیں تھا۔ وہ تو بس دوڑ رہا تھا منی کی خاطر...

جب گھر پہنچا تو وہ خود لال بھبھوکا پسینے سے نہایا کھڑا صرف ماں کو پلنگ کی پائنتی سے سر ٹکائے زار و قطار روتے دیکھتا رہ گیا۔ منی کی دھنکی سی سانس بند تھی اور وہ پرسکون سو رہی تھی۔ اس کا سانس ابھی قابو میں نہ آیا تھا کہ ماں نے کہا۔ ''بیٹا دوڑ کے جا، باپ کو بلا لا۔''

اور وہ الٹے قدم دوبارہ دوڑ رہا تھا اور دوڑے ہی جا رہا تھا۔ گاؤں کے دوسرے کونے پہ زمین دار کی حویلی سا مکان جہاں ابا ڈرائیور تھے۔ وہاں پہنچتے پہنچتے وہ گر پڑا اور گیٹ کے کونے میں گر کر اُلٹیاں کرنے لگا۔

''اندر بیٹھ جاؤ، ابھی گاڑی آنے والی ہے۔'' گارڈ نے اس پہ رحم کھاتے ہوئے کہا۔ اندر دور دور تک گھاس ہی گھاس تھی۔ ''تمھیں کرکٹ کھیلنا آتا ہے؟''

وہ پلٹا زمین دار کا بیٹا کھڑا تھا۔

''ہاں۔'' اُس کو اپنی ہی آواز کھوکھلی سی لگی... لیکن ایسا بال اور ایسا میدان پھر کب ملے گا... ساری تھکن، ساری سوچ غائب ہو گئی، زخمی پاؤں میں جان سی آ گئی اور وہ بھاگ بھاگ کر بالنگ کرانے لگا۔

جب اس کی بیٹنگ کی باری آئی تو اُس نے اپنی پوری جان لگا دی۔ چھناکے کی آواز آئی۔

''بھاگو۔'' زمین دار کا بیٹا چیخا اور وہ الٹے قدموں اندھا دھند بھاگ کھڑا ہوا۔ گیٹ سے باہر، بس بھاگا جا رہا تھا۔

اچانک اسے سامنے سے جیپ آتی دکھائی دی۔

''ابا!'' وہ چیخا اور اُسی رفتار سے واپس بھاگا۔ اور پھر ابا کے ساتھ گھر تک کی واپسی کی دوڑ... جب گھر پہنچا تو پورا محلّہ جمع تھا، بین کرتی عورتیں اور سر پٹکتی ماں۔ اس کی آنکھوں سے سیلاب بہ نکلا، اب کس کے ساتھ کھیلے گا؟

اس کی منی... اس کی بہن اب نہیں رہی تھی۔ پھر اس کی نظر ابا پہ پڑی جو خاموش دیوار سے پیٹھ ٹکائے بیٹھا خالی نظروں سے خلاؤں میں دیکھ رہا تھا۔

''ابا رو کیوں نہیں رہا۔ منی تو ابا کی چہیتی تھی؟'' اسے احساس ہوا کہ صرف عورتیں ہی رو رہی تھیں، کوئی بھی مرد ایسا نہیں تھا جس کی آنکھ بھیگی ہوئی ہو۔ اور اس نے گھبرا کے اپنے میلے کرتے سے آنکھ پونچھی اور اُس دن کے بعد وہ کبھی نہیں رویا۔

مگر دوڑ ختم نہیں ہوئی تھی بلکہ یہ تو شروعات تھی۔

رات کو جب بستر پہ گرا تو یوں لگا کہ اس کا آدھا دھڑ تھا ہی نہیں۔ اور پوری رات وہ ہری ہری گھاس پہ منی کے ساتھ کرکٹ کھیلتا رہا۔

اور پھر یہ خواب مستقل ہو گئے۔

ایک دن جب اماں نے اسے چمٹے سے مارا کہ اسکول کیوں نہیں جاتا تو وہ اکڑ کر کھڑا ہو گیا۔

میں شہر کے اسکول جاؤں گا۔ ابا نے اس کی آنکھوں میں دیکھا اور اماں کو ہاتھ کے اشارے سے چپ کرادیا۔ شاید ابا کو اپنا خواب اُس کی آنکھوں کے جھلکتے خواب میں نظر آ گیا تھا۔ اور پھر ابا نے کس طرح اور کیسے زمین دار کو راضی کیا اور اس کے بھائی کے پاس کراچی میں ڈرائیور بن کر آ گیا۔ سب اکٹھے اس گھر کے پچھواڑے، ایک کوٹھری میں جو انھیں مل گئی تھی رہنے کو اٹھ آئے۔ اماں نے ان کے گھر کے سارے کام سنبھال لیے۔

دوڑ اور خواب کا جو سلسلہ شروع ہوا تھا منی کے ساتھ اس کا سلسلہ دراز ہوتا ہی گیا۔ ابا نے اپنی جمع شدہ پونجی سے اسکول میں داخلہ کرادیا اور اسے صبح لوگوں کے گھروں میں اخبار ڈالنے کا کام بھی مل گیا۔

دوڑ جاری رہی۔ علی الصبح وہ دوڑتا پورے علاقے میں، ہر گھر میں اخبار ڈالتا۔ ہر گھر کے بزرگ سے دوستی گانٹھ لی، اتنے ادب آداب سے باتیں کرتا کہ تھوڑے عرصے میں وہ سب کا چہیتا بن گیا۔ بس دو پاؤں اور بھی تھے جو صبح اُسے دوڑتے جاگنگ کرتے نظر آتے اور جانے کیوں اس سے وہ دوستی نہ کر پایا، کسی نئے ہمجولی کو زندگی میں شامل نہیں کرسکتا تھا، لیکن مقابلہ خوب رہتا۔ کبھی کبھی دو آنکھیں مسکرا جاتیں جب وہ آگے نکل جاتی، لیکن اسے یقین تھا کہ اُس نے جانتے بوجھتے وہی راستہ اپنایا تھا جو اس کا تھا۔

ابا نے کبھی اُس کا دوڑ میں ساتھ نہیں دیا، مگر ہمیشہ راستہ ہموار رکھا اور وہ زندگی کے لیے دوڑتا رہا اور دوڑتا ہی چلا گیا۔ زندگی قریب سے قریب آتی گئی۔ ابا اماں اور وہ تینوں گن گن پونجیاں جمع کرتے رہے۔ اس دوران ایک بہن اور زندگی میں شامل ہوگئی، لیکن منی کے بعد اس نے گڑیا کو ہمجولی نہیں بنایا۔ جانے کیوں گڑیا پہ نظر پڑتے ہی اسے لال بھبھوکا چہرہ اور اکھڑتی سانسیں بوکھلا دیتی تھیں ،وہ کوشش کرتا دور ہی رہے گڑیا سے۔

سڑکوں پہ دوڑتے دوڑتے وہ گدھے اور گھوڑوں سے مقابلہ کرنے لگتا۔ اکثر سوچتا، ہم دوڑتے ہیں زندگی کے لیے اور یہ تو بس دو وقت کے کھانے کے لیے۔ شاید یہی فرق اس میں اور جانوروں میں ہے، لیکن پھر جب وہ صبح صبح تنومند خواتین اور حضرات کو دوڑتے دیکھتا تو خیال آتا۔ ''اف کھانے کا حصول اور کھانے کی زیادتی ہی دوڑاتی ہے۔''

لیکن اس کی دوڑ ان سب دوڑوں سے مختلف تھی۔ وہ دوڑتے دوڑتے اس صف میں شامل ہونا چاہتا تھا، جو اس سے بہت آگے تھی۔

اسی دوڑ کے ساتھ اس نے میٹرک کرلیا۔ کالج میں داخلہ مل گیا۔ اب جوانی کی دوڑ تھی۔ پڑھائی کے ساتھ ساتھ اخبار ڈالنے کا کام نہیں چھوڑا، کیونکہ دو حسین پاؤں جو ہم قدم تھے وہ بھی جوان ہو گئے تھے اور وہ انہیں کھونا نہیں چاہتا تھا۔

جس دن وہ نہیں آتی، عجیب بے سکونی رہتی اور دونوں کی جب نظر ملتیں اور وہ مسکراتی تو ہر طرف گنگناہٹ سی بکھر جاتی اور وہ جان بوجھ کر اپنی دوڑ کو دھیما کر دیتا، تاکہ وہ ہم قدم ہی رہے۔ پھر یہ ہوا کہ اُس کے قدم بھی ساتھ نہ رہے۔ جانے کہاں چلی گئی۔ وہ بہت اُداس رہا۔ اور اُسے منی کی یاد دوبارہ ستانے لگی اور اس یاد سے اس کا چہرہ لال بھبھوکا ہوجاتا۔ کچھ دنوں تک رفتار سست

رہی لیکن پھر وہی دوڑ شروع۔

کالج میں اچھے نمبر آئے اور اس کا داخلہ انجینئرنگ کالج میں ہوگیا۔ وقت اس کے پاؤں سے بھی تیز دوڑنے لگا تھا۔

اُسے وہ دن بھی یاد آیا، جب پتا چلا تھا کہ ابا کو کینسر ہے اور اس کی برسوں کی دوڑ کی محنت ابا کو نہیں بچاسکی۔ وہ رویا نہیں، بلکہ اس پر کچھ دنوں سکتہ سا رہا۔ مگر پھر زندگی کی پکار اور وہ دوڑ پڑا۔

ایک دن خاموشی سے اماں اسے چھوڑ گئی۔ گڑیا بین کرتی رہی سر پٹختی رہی مگر ایک آنسو نہ نکل سکا اس کی آنکھ سے۔ اسے تو یوں لگا کہ اس کا ماضی اس کے سامنے آ گیا تھا۔ وہ رویا نہیں بلکہ دوڑ تیز کردی، کیونکہ اماں گڑیا کو جو اس پہ چھوڑ گئی تھی۔ وہ گڑیا کو دیکھتا رہا، یہ کون ہے؟ اسے تو میں جانتا ہی نہیں؟ کیسے رکھوں گا اسے اپنے ساتھ؟

اتنے سارے سوالات۔ وہ الجھ پڑا لیکن یہ اماں ابا کی امانت تھی جسے اسے سنبھالنا ہی تھا۔ اب وہ مالکوں کے گھر گڑیا کو اکیلا نہیں چھوڑ سکتا تھا۔ اس نے دوبارہ اپنی جمع شدہ پونجیاں جوڑیں اور ایک چھوٹا سا گھر خرید لیا اور گڑیا کو وہاں لے آیا۔ اچانک سے گڑیا اس کی ماں بن گئی۔ وہ حیران ہوگیا، جس طرح اس نے گھر اور اسے سنبھال لیا۔ مگر گڑیا اس کی ہمجولی نہ بن سکی۔ اُسے ہمجولی بنانے سے اب بھی ڈر لگتا تھا۔ سوائے اس سنہری لڑکی کے جو اس کے کالج کی ساتھی تھی ، اور اس کے خوابوں میں سما سی گئی تھی۔ وہ خواب میں اس کا ہاتھ تھامے ہری ہری گھاس پہ دوڑ رہا ہوتا اور پلٹ کہ جب دیکھتا اس کی جانب تو وہ لال بھبھوکا منی ہوتی اور اپنی ہی چیخ سے اُس کی آنکھ کھل جاتی۔ مگر سنہری نے اس کا پیچھا نہ چھوڑا اور جاگتی آنکھوں کا سپنا بن گئی۔ وہ اپنی اس اکیلی دوڑ سے تھک چکا تھا اور اس نے اپنی دوڑ کو سنہرا کرنے کا فیصلہ کرلیا۔

زندگی کے نئے معانی آ گئے اور اب چار قدم ...ہم مقدم خوابوں کی تعبیروں کے پیچھے دوڑ پڑے۔ اور وقت نے سنہری کے گود میں ننھی پری ڈال دی۔ جب اس نے پہلی بار اسے ہسپتال میں دیکھا تو سنہری مسکرائی۔ ''کیسی لگی ہماری منی؟''

اور وہ چیخ پڑا۔ ''نہیں نہیں یہ منی نہیں، یہ منی نہیں ہوسکتی۔''

وہ بھاگنا چاہتا تھا مگر زندگی نے اُس کے قدموں کو دوڑ پر باندھے رکھا، بھاگنے نہیں دیا۔ وہ دوڑتا رہا، اپنے لیے، گڑیا کے لیے، سنہری کے لیے اور پری کے لیے، بلکہ زندگی کے حصول کے لیے۔

وقت نے چہرے کے نقوش بدل دیے، داڑھی اگ آئی اور دھیرے دھیرے سفیدی چھانے لگی، آنکھوں کے رنگ ماند پڑنے لگے، تھکن نے چہرے پہ بسیرا کیا، دل نے خواب قبول کرنے سے انکار کیا ...مگر اس کے پاؤں ویسے ہی جوان رہے۔ کیوں کہ زندگی جو ساتھ تھی۔

اور آج،

اور آج اسے خبر ملی کہ وہ بس جس میں اس کی زندگیاں تھیں، ان کی زندگیوں پہ کسی کو اعتراض تھا اور اتنا اعتراض تھا کہ خدا سے لڑ پڑا اور گولیوں سے سب کو بھون ڈالا۔ زندگی چھین لی۔

کیوں چھین لی وہ شخص خود بھی نہیں جانتا تھا۔

جب تک وہ وہاں پہنچا، تینوں دم توڑ چکیں تھیں۔ وہ حیران کھڑا گڑیا، سنہری اور پری کی لاشوں کو دیکھتا رہا۔

نہیں نہیں۔ تین کہاں یہ تو چار لاشیں ہیں۔ نہیں چھ لاشیں ہیں۔ نہیں لاشیں ہی لاشیں ہیں۔ کیا یہ ساری دوڑ بچپن سے اب تک اس لیے تھی کہ آج وہ لاشوں کے انبار پہ اکیلا کھڑا ہوا وہ رو پڑا، چیخ چیخ کے۔

اور....

پھر وہ دوڑ پڑا۔

اور وہ دوڑتا جا رہا تھا، لیکن نہیں۔ وہ دوڑ نہیں رہا تھا بلکہ بھاگا جا رہا تھا۔ بے تحاشا، جیسے اِس کرہ ارض کی کششِ ثقل سے نکل جائے گا۔ اور اچانک ایک بڑے سے پتھر سے یوں ٹھوکر لگی کہ وہ اچھلا اور منہ کے بل زمین پہ جا لگا سر نوکیلے پتھر پر، اور خون کی دھار۔

گزرتی گاڑیاں رُک گئیں، لوگ جمع ہو گئے۔

"اِسے ہسپتال لے چلو۔" نہیں، وہ چیخ پڑا اور بہ مشکل کھڑا ہوا اور لوگوں کے ہجوم کو دھکا دیتا بھاگنے کی کوشش کرنے لگا۔ "آج مجھے بھاگنے دو، بھاگ جانے دو، میں زندگی سے بھاگنا چاہتا ہوں، میں زمین کی کششِ ثقل سے نکلنا چاہتا ہوں، مجھے نہ روکو، مجھے نہ روکو۔"

اور لوگوں نے سمجھا کہ شاید سر کی چوٹ سے وہ دماغی توازن کھو بیٹھا ہے۔

❁ ❁ ❁

سفید دھاگہ

احمد راشد جاوید

سفید چکن کے کرتے پاجامے میں ملبوس، ایک ہاتھ میں بچوں کی کاپیوں سے بھرا شاپنگ بیگ، دوسرے ہاتھ میں شولڈر بیگ اور آنکھوں پر سن گلاسز لگائے وہ رکشے سے اتری، تھکے قدموں کے ساتھ چلتے ہوئے، چار سیڑھیاں چڑھ کر اس نے چابی فلیٹ کے دروازے کے تالے میں گھمائی اور کمرے میں داخل ہوئی۔ ابھی اس نے ایک پاؤں کا جوتا اتارا ہی تھا کہ اس کی نظر ڈور میٹ پر ایک لمبے سے سفید دھاگے پر پڑی۔ اس نے جوتے کا اگلا حصہ بار بار اس دھاگے پر مارا لیکن وہ سانپ کی طرح بل کھا کر میٹ کے اور ساتھ چپک گیا۔ اس نے ایک بار اور کوشش کی تو دھاگہ ہاتھی کی سونڈ کی شکل بنائے، ایک طرف سے لمبا ہوا اور میٹ کے بالوں میں نیم پوشیدہ ہو گیا۔ اس نے سوچا کہ اسے ہاتھ سے اٹھا کر پھینک دے، لیکن اس کے بجائے اس نے اپنے جوتے اٹھائے اور جھاڑ کر شو ریک میں رکھ دیے۔ ہینڈ بیگ میز پر الٹا کر اس نے سیل فون تلاش کیا اور اسے چارجنگ پر لگا دیا۔

اس کا جسم پسینے میں شرابور تھا۔ اسے ایسے لگ رہا تھا کہ اسکول کے مختلف کاغذات، اسباق کی تفصیل، پلینرز اور بچیوں کی ہوم ورک کی کاپیاں اس کے جسم کے ساتھ چمٹی ہوئی ہیں۔ کمرے میں لگے وال کلاک کی سوئیاں چار بج کر پچیس منٹ بجا رہی تھیں۔ صبح اسکول جاتے وقت جو کپڑے اس نے اتارے تھے وہ اسی طرح پڑے تھے۔ اس نے ایک بار پھر ڈور میٹ کی طرف دیکھا۔ سفید دھاگہ اب چھوٹی چھوٹی پہاڑیوں کی طرح جگہ جگہ سے ابھرا نظر آ رہا تھا۔ اسے نظر انداز کرتے ہوئے وہ بیڈ روم میں گئی اور دیواروں کے تمام پردے برابر کر کے عادت کے مطابق قمیص وغیرہ اتار کر، پنکھا فل اسپیڈ پر چھوڑ کر عین اس کے نیچے کھڑی ہو گئی۔ پنکھے کی ہوا اگرچہ گرم تھی لیکن عریاں جسم کو اس سے خاصی آسودگی ملی۔ کچھ دیر بعد اس نے تولیہ پکڑا اور غسل خانے میں لٹکا دیا مگر ابھی اس کا نہانے کو جی نہیں چاہ رہا تھا۔

وہ باورچی خانے میں چلی آئی، ماچس کی ڈبیا پکڑی اور چولہا جلانے ہی لگی تھی کہ اس کا ارادہ بدل گیا۔ اس نے فرج کھولا اور ایک دوست کے گھر سے لائی خوبصورت کٹ والی بوتل سے ٹھنڈا پانی اپنے حلق میں انڈیلا اور کمرے سے باہر آ گئی۔ کمروں میں گھس آنے والی چھپکلی تو اسے تنگ کیا ہی کرتی تھی لیکن یہ سفید دھاگہ آج خوامخواہ کی پریشانی بن رہا تھا۔ اس نے ڈورمیٹ کی طرف دیکھا، اسے ڈرتے ڈرتے، دو انگلیوں سے اٹھایا، دھاگہ اس وقت کسی کی ای سی جی کی مانند تھا۔ اس نے دروازے کے سوراخ سے باہر دیکھا، ہوا چلنا شروع ہو چکی تھی۔ اس نے خاموشی سے دروازہ کھولا اور ایک پاؤں باہر نکالا اور ایک اندر ہی رہنے دیا اور دروازے کی آڑ سے دہلیز پر میٹ کو زور سے جھٹکا۔ اس نے میٹ کو اتنے زور سے جھٹکا کہ اسے کھانسی آ گئی۔ دھاگہ اب بھی میٹ کے ساتھ کسی جونک کی طرح چمٹا تھا۔ اس نے میٹ کو زوردار جھٹکا دینے کی خاطر بے خیالی میں دوسرا پاؤں بھی باہر نکال لیا۔ اس نے ڈورمیٹ کو دروازے کے برابر سیڑھیوں کی ریلنگ کے ساتھ زوردار طریقے سے جھٹکا دیا، میٹ اس کے ہاتھ سے پھسل کر نیچے گرا اور ٹھیک اسی لمحے زوردار دھماکے کے ساتھ وہ دراوزہ بند ہو گیا جسے بند ہونے سے بچنے کے لیے اس نے ایک پاؤں اندر کر رکھا تھا۔

''اوہ، نہ مالک کو وقت ملے گا نہ اس دروازے کا تالا بدلا جائے گا۔''

غصے کی لہر اس کے چہرے پر نمودار ہوئی۔ اس نے اپنے آپ کو غور سے دیکھا۔ وہ اپنے فلیٹ کے باہر، ٹانگیں چوڑی کیے کھڑی تھی اور اس نے صرف پاجامہ پہن رکھا تھا۔ اس نے دروازہ کھولنے کی کوشش کی مگر وہ ٹس سے مس نہ ہوا۔ وہ جانتی تھی کہ مستری کو بلائے بغیر یہ دروازہ نہیں کھلے گا۔ اپنی اس ہیئت کذائی پر کوئی گرم سیال مادہ اس کے جسم میں دوڑ گیا۔ اس نے اوپر کے فلیٹ کی جانب دیکھا تو اسے ایک کھڑکی کے پٹ پورے کھلے نظر آئے اور اسے ایسے لگا کہ یہ تو اسے کھانے کے لیے منہ کھولے کھڑے ہیں۔ خوف کی ایک لہر آئی۔ اسے دل کی دھڑکن کن پٹیوں میں بجتی محسوس ہوئی۔ اس کی نظریں بار بار بند دروازے، میٹ، کھڑکی اور نصف عریاں جسم کا طواف کر رہی تھیں۔ اس نے اپنے ہاتھوں سے عریانی ڈھانپنے کی کوشش کی مگر ایک حصہ چھپاتی تو دوسرا نمایاں ہو جاتا۔ کچھ دیر وہ اسی کشمکش میں رہی اور پھر بڑی بے بسی سے اس دیوار کے ساتھ جس پر سوئچ بورڈ لگے تھے، متھلا مار کر بیٹھ گئی۔ ڈورمیٹ اس کے سامنے پڑا تھا اور دھاگہ اب مسکراتے ہونٹوں کی شکل بنائے ہوئے تھا۔

فلیٹ کے باہر نیم عریاں حالت میں ایسے بیٹھنا... اس کی ریڑھ کی ہڈی میں گرم موسم میں بھی سردی کی ایسی لہر اٹھی کہ اسے شدید درد محسوس ہوا۔ اسے ایسے لگا کہ جسم کا سارا خون اس کے چہرے اور کن پٹیوں میں جمع ہو کر منجمد ہو گیا ہے۔ یہ مجھے کس جرم کی سزا مل رہی ہے؟ اس نے دکھ سے سوچا۔ عمارت کی پرلی طرف، تنگ گلی کی نکڑ والی مسجد سے مغرب کی اذان کی آواز آئی تو اس نے صدق دل سے دعا مانگی کہ کوئی اسے اس حالت میں نہ دیکھ پائے۔ وہ تو صبح اسکول کے لیے نکلتے وقت بھی پہلے دروازے کی درز سے باہر جھانکتی ہے اور یہ اطمینان کرنے کے بعد کہ گلی میں کوئی علیک سلیک کرنے والا

نہیں تو جلدی جلدی قدم اٹھاتی گلی کے کونے پر پہنچتی ہے جہاں رکشے والا ٹھیک سوا سات بجے موجود ہوتا ہے۔ وہ اپنے بیگ اور لنچ باکس کے ساتھ رکشے میں سوار ہوتی ہے اور اندر بیٹھ کر ایک گہرا سانس لیتی ہے تو ایک ووف کی آواز نکلتی ہے جو رکشے کی تیز پھٹ پھٹ کے باوجود صاف سنائی دیتی ہے۔ اسکول سے اس کی واپسی اکثر ایسے اوقات میں ہوتی ہے جب عمارت کے مکین دوپہر کے کھانے کے بعد قیلولہ کرتے ہیں یا کچھ بدتمیز بچے دوپہر برباد کرنے کے بعد گلی میں شور شور کھیل رہے ہوتے ہیں، ہاں اس نے ان کے اس کھیل کو شور کا نام ہی دے رکھا تھا کہ تنگ سی گلی میں کرکٹ یا فٹ بال یا کچھ بھی کھیلنا محض شور مچانے کے مترادف تھا۔

شکر ہے کہ بچے آج کھیل کر جا چکے تھے ورنہ وہ جس حالت میں تھی اس میں کوئی اسے دیکھ لیتا تو نہ جانے زمین آسمان کے کون کون سے قلابے ملاتا۔ اسکول سے فلیٹ میں داخل ہونے کے بعد وہ تو کبھی چہل قدمی کے لیے بھی نہیں نکلی تھی حالانکہ اڑوس پڑوس کی عورتیں اور بچے اکثر رات کو ملحقہ خاموش سڑک پر سیر کرتے پائے جاتے تھے، لیکن اس کے اندر ایک خوف بس چکا تھا اور یہ خوف اس کے اس شوہر کی دین تھا جس نے اس کی ازدواجی زندگی جہنم بنائی اور اب اسے علیحدہ ہوئے کافی عرصہ بیت چکا تھا۔ اوپر تلے بیٹیوں کو جنم دینے کے بعد کسی اولاد نرینہ کو جنم دینے کی کوشش میں وہ پیٹ کے اندر بیٹے اور زچگی کی صلاحیت دونوں ہی کھو چکی تھی۔ مردوں کو ہمیشہ نر وارث کی ضرورت ہوتی ہے چاہے پلے کچھ ہو نہ ہو (اس مرد کے خیال میں عورت چاہے ماں ہو، بیٹی ہو یا بیوی، کسی منصب کے لائق نہیں)، سو اس نے ایک اور شادی کر لی اور اس کے ساتھ کچھ ایسا برتاؤ کیا کہ وہ ایک خوف زدہ فرد میں تبدیل ہو گئی، جسے ہر وقت کسی حادثے کا ڈر رہتا۔ انہیں حالات میں وہ ماں باپ کے گھر واپس پہنچ گئی۔ کچھ عرصہ ماں باپ کے ساتھ رہی لیکن بھائیوں کی شادیوں کے بعد اس گھر میں بھی اس کے لیے جگہ نہ رہی، تو اس نے اس عمارت میں ایک مناسب فلیٹ مناسب سے کرائے پر لے لیا۔ چاہیے تو یہ تھا کہ اکیلے رہنے کا اتنا بڑا اقدام اٹھا کر اس کے اندر کا خوف کچھ کم ہوتا لیکن یہ خوف شاید اس کی فطرت ثانیہ بن چکا تھا۔ اسکول میں ملازمت اسے ایک واقف کار کی سفارش پر ملی لیکن وہ اپنی محنت اور لگن کے ساتھ اب وہاں ایک اچھی پوزیشن پر تھی۔ اس کے ساتھی، اس کے ماتحت اور مالی، چوکیدار، بلاوی سب کے سب اس کی بے حد عزت کرتے تھے اور اس کے دوست ہمیشہ مددگار اور دکھ درد میں شریک پاتے تھے۔ لیکن اس وقت یہ مسئلہ درپیش تھا کہ کسی نے اس حالت میں دیکھا تو کیا کہے گا اور کہنے والوں کی زبانیں بند کرنے کا کوئی نسخہ آج تک ایجاد نہیں ہوا۔ پسینے میں شرابور وہ دیوار کے ساتھ متھلا مارے بیٹھی تھی اور بازوؤں سے عریاں جسم ڈھانپنے کی کوشش میں اس نے اپنی بانہوں کی رگیں دیکھیں جو ابھری ہوئی نیلی اور کالی نظر آ رہی تھیں اور اسے ایسے لگا کہ یہ اس کے بازو نہیں بلکہ کسی اور کے ہیں یا شاید وہ اپنے آپ کو اتنی تفصیل سے پہلی بار دیکھ رہی تھی۔ بے خیالی میں اس نے اپنے معدے اور پیٹ پر ہاتھ پھیرا تو اسے یوں لگا جیسے پیٹ کے اندر کوئی چھوٹا سا لجلجا سا تھیلا ہے۔ اس نے ایک ہاتھ سے اپنے سینے کو ڈھانپا کہ دوسرے ہاتھ سے بالوں میں اٹکے کلپ کو دوبارہ لگائے، کیونکہ بال بار بار ماتھے پر گر رہے تھے کہ

اچانک اسے ایک خیال آیا اور اس نے کلپ ہی اتار کر پھینک دیا۔ کافی عرصے سے اس نے بال نہیں کٹوائے تھے اس لیے وہ اتنے لمبے تو ضرور تھے کہ انہوں نے جسم کا کچھ ابھار ڈھانپ لیا۔ کچھ شام کے جھٹ پٹے نے اس کی مدد کی۔ ہمت کر کے وہ اٹھی اور اس نے ڈور میٹ کو دیکھا۔ سفید دھاگہ اب اس کے بازوؤں کی رگوں کی مانند نظر آنے لگا۔ اسے قریب ہی سے کسی کے قدموں کی آواز آئی تو وہ ساری جان سے کانپ گئی۔ اس نے میٹ کو ایک چادر کی مانند اپنے سینے پر لپیٹ لیا جیسے کوئی بہترین قیمتی لباس ہو۔ خوف اور پریشانی کی ایک اور لہر اس کے جسم میں دوڑ گئی لیکن قدموں کی آواز کہیں غائب ہو گئی۔ ڈور میٹ کے بال اس کے جسم میں پیوست ہو کر بری طرح چبھ رہے تھے۔ اس نے میٹ اتار کر پھینک دیا۔ اب تو اس کی خواہش تھی کہ کوئی مدد کو آ ہی جائے، بھلے وہ ایک دفعہ اسے اس حالت میں دیکھ کر ششدر تو ضرور ہو گا، لیکن وہ وضاحت کر کے اس سے کسی کپڑے، کسی چادر کی درخواست کر سکے گی۔ اس نے ایک اندازہ سا لگانے کی کوشش کی کہ سات فلیٹوں والی اس عمارت میں اگر فی فلیٹ تین باسی بھی ہوں تو اکیس لوگ تو ہوئے۔ کم از کم آدھے تو گھروں سے باہر دفتر، یونیورسٹی، کاروبار سے اب واپس نکل پڑے ہوں گے کہ اس وقت تو پرندے بھی اپنے گھونسلوں کو لوٹ آتے ہیں۔ کاش کوئی بچہ ہی آ جائے۔ آخر وہ سارے بدتمیز بچے کہاں دفع ہو گئے، جو ساری دوپہر گلی میں اودھم مچاتے ہیں۔ کاش وہ خاکروب ہی آ جائے مگر وہ تو مالک کے کہنے پر ہفتے میں صرف ایک بار باہر کی صفائی کرنے آتا تھا۔ اسے کمرے میں فون کی گھنٹی بجنے کی آواز آئی۔ یقیناً یہ اس کی بڑی شادی شدہ بیٹی ہو گی۔ اس کے فون کرنے کا یہی وقت ہے اور وہ فون پر سارے دن کی روداد سنا کر کوئی نہ کوئی ایسا مسئلہ بھی بیان کر دیتی کہ ماں اور پریشان ہو جاتی اور کچھ نہ کر پانے کی بے بسی میں ہاتھ ملتی رہ جاتی، تھک کر وہ پھر دیوار کا سہارا لے کر کسی مدد کے انتظار میں بیٹھ گئی۔ معاً اسے خیال آیا کہ دو فلیٹوں کے بیچ کی دیوار کو ہی تھپ تھپا کر دیکھے شاید کوئی سن پائے، لیکن وہ ایسا نہ کر سکی کہ ساتھ والے فلیٹ کے باسی اسے کبھی اچھے نہیں لگے۔ ان کی سرگرمیاں مشکوک سی تھیں اور ایک انجانا سا خوف ان کے بارے میں اس کے دل میں شروع ہی سے تھا۔ قدموں کی آواز ایک بار پھر آئی۔ اس نے اپنے آپ کو سختی سے دیوار کے ساتھ لگا لیا اور ڈور میٹ اٹھایا تاکہ اپنے گرد لپیٹ لے، قدموں کی آواز رک گئی۔ سفید دھاگہ اب انگریزی حرف وی کی شکل بنا رہا تھا۔ اس نے عمارت کے مین گیٹ کے دھندلے سے شیشے میں کوئی چہرہ ابھرتا دیکھا، پھر دروازہ کھلنے کی آواز سنی اور دوڑ کر سیڑھیوں کے پیچھے جا چھپی۔ آنے والا نہ جانے کون سے فلیٹ میں چلا گیا تب اسے خیال آیا کہ اس نے موقع کھو دیا ہے۔ یہ وقت چھپنے کا نہیں مدد کے لیے پکارنے کا تھا اور کوئی پردہ کوئی چادر کچھ بھی مانگا جا سکتا تھا لیکن نہ جانے کیوں خوف اور جھجک اس پر مسلط ہوئے اور اس کے دماغ نے مدد مانگنے کی بجائے ٹانگوں کو دوڑنے کا حکم دیا۔

باہر اب کافی اندھیرا ہو چکا تھا۔ دیوار کے ساتھ کھڑی وہ اپنے آپ کو خاصا محفوظ سمجھ رہی تھی، اس نے آنکھیں اتنے زور سے بھینچ رکھی تھیں کہ ان میں آنسو نکل آئے۔ ہوا بھی اب کافی تیز تھی اور لگ رہا تھا کہ دن میں جتنی گرمی پڑی ہے اس کو برابر کرنے یہ ہوا آندھی میں تبدیل ہو جائے گی اور ایسا ہی ہوا۔

تیز ہوا کا ایک جھکڑ مٹی سمیت اس کے بدن سے ٹکرایا اور پھر فلیٹ کے دروازے سے اور دروازہ ایک دم کھل گیا۔ اس سے پیشتر کہ دروازہ پھر بند ہوتا وہ ایک ہی جست میں کمرے کے اندر پہنچی اور خود کو زمین پر گرا دیا۔ اطمینان کا ایک طویل سانس لے کر وہ اٹھی۔ اس نے دروازہ بند کیا۔ کمرے کی بتی جلائی۔ بیڈ کی کریم کلر کی چادر، اسی رنگ کے سرہانے، ہلکے نیلے رنگ کی پوشش والی کرسی، جھولنے والی آرام کرسی، خوبصورت گلدان، تیز ہوا سے اوپر اٹھتے پردے، سنگھار میز... اسے ہر چیز ایسے نئی لگ رہی تھی گویا وہ آج پہلی بار اس کمرے میں آئی ہو۔ اس نے ڈور میٹ کی طرف دیکھا جو آدھا کمرے میں اور آدھا دروازے میں پھنسا تھا۔ اس نے ڈور میٹ کو اندر کی جانب کھینچا، سفید دھاگہ اب وہاں نہیں تھا۔ وہ گھٹنوں کے بل جھک گئی، اس نے غور سے دیکھا، واقعی دھاگے کا نام و نشان نہیں تھا۔

۞۞۞

سروجنی

محمد ہاشم خان

"گیہوں کی بالیاں کچھ زیادہ بڑی ہونے لگی ہیں۔"

"ہاں اور پگڈنڈیاں اب سکڑ گئی ہیں۔ دولوگ ایک ساتھ نہیں چل سکتے۔"

کوئی ایک مانوس سی آواز نے سرگوشی کی۔ اس نے آس پاس دیکھا۔ ادھ پکی بالیوں کے لہلہانے کی آواز تھی۔ کچھ دن قبل سرپھری ہوا چلی تھی، ابروباراں میں زبر اور گھنی فصلیں چت لیٹ گئی تھیں۔ کسان راحت کی سانس لے رہے تھے کہ پُروا چل رہی ہے۔ گیہوں کے دانے اب سوکھے اور پتلے نہیں ہوں گے۔

وہ آٹھ سال اور پانچ مہینے میں دوسری بار گاؤں آیا تھا، گاؤں جو پہلے جیسا نہیں تھا۔ یہ وہ گاؤں نہیں تھا جس کی بل کھاتی گلیاں بچپن کی شوخیوں، آرزوؤں اور محرومیوں کی گواہ تھیں۔ بڑے پیڑ ایک ایک کر کے سوکھ رہے تھے اور جو سرسبز تھے وہ بے ثمر تھے۔ نکڑ بھی ویران تھے، افتادگانِ خاک بیڑی اپنے گھروں میں سلگاتے تھے، دھواں کہیں اور چھوڑتے تھے۔ اور بھی بہت کچھ بدل چکا تھا، سکھی سہیلیوں میں بھجیا چوبھا، لولا لپسی، چوکھا، چٹنی اور سالن کا تبادلہ تقریباً معدوم ہو چکا تھا، گھٹ گھٹی کم ہو رہی تھی، سب کو اپنا اپنا اسپیس چاہیے تھا... اسپیس سکڑ رہا تھا۔

وہ دالان میں بیٹھا بے چینی کا پیرہن اوڑھے بور ہو گیا تھا، باپ کے آنے میں وقت تھا، چھوٹی امی اپنے معمول کے کام میں مصروف تھیں، ان کے یہاں اشرف کا وجود نہیں تھا۔ وہ کویتا کاکی کے گھر پر گیا جو سڑک پار اناجوں کے لیے تعمیر شدہ کوٹھریوں کے ساتھ واقع تھا مگر دروازے پر تالا لگا ہوا تھا سو وہ کھیت کی اور نکل گیا۔ کھیت جس نے اسے کبھی گاؤں کے دیگر بچوں کے ساتھ کھیلنے کا موقع نہیں دیا۔

کھیت! دور تک پھیلا ہوا... ادھیڑ عمر کی اوبڑ کھابڑ عورت کی طرح ناہموار... اور دور تک پھیلے ہوئے کھیتوں کے غیر مسطح بدن پر چھوٹے چھوٹے پستان نما چند میدانی ٹیلے گویا آسمان نے میخ ٹھونک دیا ہے

اور وہیں پر واقع ایک خاموش وملول تالاب جو کئی غیر مرئی مقدس گناہوں کی تعمیل و تکمیل اور تطہیر و تدفین کا مبہم استعارہ تھا۔

اشرف وہیں پر کھڑا چاروں طرف نظر دوڑانے لگا۔ چہار جانب دور دور تک صرف گندم کی فصلیں تھیں اور کہیں کہیں ایک دو کھیت میں ارہر کی بوائی ہوئی تھی۔ پوری فضا پر گیہواں رنگ چھایا ہوا تھا اور ارہر کے چھوٹے چھوٹے سبز پتوں کی موجودی یوں معلوم ہو رہی تھی کہ جیسے فلک نے زمین کے اس گیہواں بدن پر ہری اوڑھنی اچھال دی ہے... گیہواں بدن... جس کی کشش کا اسے پہلے کوئی ادراک نہیں تھا، جس کے نشیب و فراز جسم کے کسی حصے میں کوئی ارتعاش پیدا نہیں کر رہے تھے، اب اسے خیال آتا ہے کہ شاید وہ بدن نہیں تھا جمالیات کا سرچشمہ تھا۔ وہ ارہر کی طرف مڑنے والی گزرگاہ پر چل پڑا۔ یادوں کی راہ گذر پر لمحوں کی بانسری بجاتا ہوا۔ پگڈنڈی سکڑ گئی تھی، دولوگ ایک ساتھ نہیں چل سکتے تھے۔

"اکیلے جا رہے ہو؟ پگڈنڈیاں سکڑ گئی ہیں؟ دولوگ ایک ساتھ نہیں چل سکتے؟"

خلا سے کوئی صندلی آواز آئی۔ یہ آواز نہیں تھی، بے بسی کا استعارہ تھا، یہ شکایت نہیں ایک طنز تھا زیست کے گوشوارے پر فسردہ کن، مضمحل، مضطرب، جاں سوز۔ دو چار گام آگے بڑھا، وہ محسوس کر رہا تھا کہ ہر گام کے ساتھ آہٹ تیز ہوتی جا رہی ہے، پگڈنڈی کے دونوں طرف خودرو گھاس پا بہ زنجیر ہو گئی ہے۔ اسے خیال آیا سردیوں کے موسم میں گھاس پر جمی شبنم کی چھتوں کے چھینٹے اڑاتے ہوئے ننگے پاؤں دور چلے جایا کرتے تھے...

اب گھر میں کوئی نہیں تھا۔ ماں کی کوئی شبیہ اس کے ذہن میں نہیں تھی، باپ نے صرف اتنا بتایا تھا کہ وہ کوئی پری لے کر آ رہی تھی کہ عزازیل نے دھکا مار دیا۔ سوتیلی ماں تھی جو اپنی دو بیٹیوں اور ایک بیٹے کے ساتھ دن بہ دن جوان ہو رہی تھی اور باپ تھا جس پر مرض، نقاہت اور پیری کا پیرہن دن بہ دن دبیز ہوتا جا رہا تھا۔

سورج کے اطراف شفق کا حصار بڑھتا جا رہا تھا۔ اس نے برآمدے میں بیٹھے بیٹھے چاروں طرف نظر دوڑائی، سامنے سڑک کے اس پار کویتا کا گھر تھا، برآمدے میں کوئی روشنی نہیں تھی، اسے یاد آیا کہ وہاں سرِ شام ایک لالٹین لٹکا کرتی تھی۔ دھیمی دھیمی زرد روشنی میں ایک سایہ دھیمے دھیمے آگے پیچھے گھٹتا بڑھتا رہتا تھا۔ ایک ایک پل گاہ بہت ہی مسرت آگیں اور گاہ بہت ہی اذیت ناک گزر رہا تھا۔ وہ اپنے گھر سے نکل آیا اور وہاں برآمدے میں جا کر ایک ادھ بُنی بوسیدہ کھٹیا پر بیٹھ گیا، جہاں سرِ شام کوئی لالٹین جلا کرتی تھی اور اسی روشنی میں دولوگ اپنا اپنا ہوم ورک کر رہے ہوتے تھے...

"تو نے کچھ سنا ہے؟ مائی بول رہی تھی کہ امتحان کے بعد ہم لوگ شہر چلے جائیں گے۔" اس نے گفت گو جاری رکھتے ہوئے کہا۔ "مائی بول رہی تھی کہ اب ہم شہر میں ہی رہیں گے۔"

اس نے دیکھا کہ لالٹین کی روشنی میں اس کا گندمی، بیضوی چہرہ کچھ اور دمک رہا ہے۔

شہر جانے کی خوشی میں؟ کیا وہ بھی شہر جانا چاہتی ہے؟

’’سنا ہے شہر بہت بڑا ہوتا ہے، وہاں بہت بڑے بڑے میلے لگتے ہیں، تو میلے میں گم ہوگئی تو؟‘‘

یہ سنتے ہی اسے جھرجھری آ گئی، گویا وہ واقعی گم ہوگئی ہے، چہرے پر خوف اور تشویش کی لکیریں رقص کرنے لگیں کیوں کہ وہ ایک بار قصبے کے میلے میں غائب ہوچکی تھی اور پہلی بار اشرف کو خوب مار پڑی تھی۔

’’میں بھی تیرے ساتھ چلوں گا، لے چلے گی ناں؟‘‘

دونوں کے ہاتھ ورق میں الجھ گئے...کاغذ کے سرے مڑنے لگے۔ مدھم آواز پیدا کرتے ہوئے... آہستہ آہستہ... جیسے ایک دوسرے کا خیال موڑ رہے ہوں، ایک دریا چڑھ رہا تھا، ایک ندی اتر رہی تھی، پہلی بار کچھ الگ احساس ہوا...اس نے محسوس کیا سروجنی کے بدن سے کوئی خوشبو پھوٹ رہی ہے اور اس کے انگ انگ میں پھیل رہی ہے۔

دوسرے دن جب وہ دونوں سہ پہر کے خاتمے کے وقت اسکول سے واپس آ رہے تھے تو ارہر کے کھیت کے پاس پل بھر کے لیے رکے۔ یہ ان کا معمول تھا، گاؤں اور اسکول کے درمیان ایک پڑاؤ تھا، سستانے کا، تازہ دم ہونے کا، بدمعاش بچوں اور ماسٹروں کو برا بھلا کہنے کا۔

’’چل تالاب پر چلتے ہیں، بہت مہوا گرا ہوا ہے۔‘‘ وہ سروجنی کا ہاتھ پکڑ کر ارہر کے کھیت کے اس پار جانے لگا، جہاں کھیتوں کی آبپاشی کے لیے کئی ایکڑ پر محیط ایک اوسط سائز کا تالاب واقع تھا۔ بندھ کے اوپر ایک مخصوص فاصلے پر شیشم، جامن، بیری اور مہوا کے پیڑ لگے ہوئے تھے... بڑے بابو کبھی کبھار آتے تھے...اس وقت تالاب تین چوتھائی بھرا ہوا تھا، خودرو آبی پودوں، جل کمیوں، اور کنول نے پانی کی سطح کو مدور شکل میں ڈھانپ لیا تھا۔ چھوٹے بچے ادھر نہیں جاتے تھے، اس نے سن رکھا تھا کہ اس میں مگر مچھ بھی رہتے ہیں...سروجنی کچھ دور اس کے ساتھ طوعاً و کرہاً گئی اور جب تالاب پر نظر پڑی تو یوں محسوس ہوا گویا تالاب نہیں مگر مچھ اپنا جبڑا کھولے ہوئے اس کی آمد کا انتظار کر رہا ہے۔ وہ ہاتھ چھڑا کر باہر بھاگ آئی اور گھر کی طرف سرپٹ دوڑنے لگی۔

’’تالاب پر نہیں گئے تھے؟ تالاب۔ یاد ہے تم نے مجھے ڈوبنے سے بچایا تھا؟‘‘ خیالات کا تسلسل ٹوٹ گیا، یادوں کے آباد خرابے سے لوٹ آیا۔

امتحان ختم ہوتے ہی خلیق احمد اسے شہر چھوڑ آئے۔ ’’یہ شہر ہے، یہ جب اپنے شہریوں کو خود میں ضم کرتا ہے تو ہضم کر لیتا ہے، ڈکار تک نہیں لیتا۔

’’محنت سے پڑھو اور کوشش کرو کہ اس شہر کا خوراک نہ بنو۔‘‘ وہ مبہوت کھڑا اپنے باپ کی شکل دیکھ رہا تھا۔ سپاٹ، کرخت، کھردرا۔ لاتعلق...اسے کچھ سمجھ نہیں آیا کہ اس کے باپ نے اچانک اسے شہر کیوں بھیجا تھا۔ شہر تو سروجنی کو جانا تھا۔ ماموں کے پاس، ہمیشہ ہمیشہ کے لیے۔ شروع کے چار سال خلیق احمد نے خیر خبر لی اور پھر اسے وقت کے آتش دان کے حوالے کر دیا۔ اب وہ راکھ ہو جائے یا کندن اس کے جینے کی آرزو پر منحصر ہے، خاک یا کیمیا ہونا اس کی جہد مسلسل کا ماحصل ہے۔

خلیق احمد خان قرب و جوار کے سب سے بڑے مہتو تھے، طویل قامت۔ وجیہہ اور تعلیم یافتہ، یہ

گاؤں ان کے آبا و اجداد کا بسایا ہوا تھا، یوں تو ضرورت پڑنے پر مزدوروں کی کمی نہیں تھی، لیکن ایک وفادار ہرواہ رکھنے کی خاندانی روایت تھی۔ دُلارے خاندانی ہرواہوں کی آخری کڑی تھا، قد کاٹھ اور شکل وشباہت میں ان سے کچھ ملتا جلتا۔ دلارے کو ان کے والد نے چار کمروں پر مشتمل ایک کوٹھری بنوا کر دی تھی۔ کویتا جب بیاہ کر آئی تو دیکھنے والوں کی آنکھیں نکل پڑیں۔ کسی کو یقین نہیں آ رہا تھا کہ ایک چمائن بھی زہرہ جبین ہوسکتی ہے۔ ایک گُرٹیت بھی لالہ عذار ہوسکتی ہے!

سروجنی کوئی چار سال کی رہی ہوگی۔ دُلارے کھیت میں دھان کی فصل کٹوا رہا تھا کہ اسے ایک ناگ نے ڈس لیا اور وہ بھگوان کو پیارا ہوگیا، کویتا کی دنیا ختم ہوگئی، جوانی میں بیوہ ہونے سے زیادہ سنگین جرم اور کیا ہوسکتا تھا۔ اسے یہ خوف بھی لاحق تھا کہ اگر ’بڑے بابو‘ نے گھر خالی کروا لیا تو کیا ہوگا۔ وہ یہ جانتی تھی کہ خلیق صاحب دن بہ دن ’چھوٹی بیگم‘ کے بس میں ہوتے جا رہے ہیں۔ خلیق صاحب یہ بات جانتے تھے کہ انہوں نے کئی دنوں سے کویتا کی خبر نہیں لی ہے اور کویتا دلارے کی فوتیدگی شدت سے محسوس کرنے لگی ہے۔ رات کے کسی پہر وہ کویتا کی خبر لینے گئے اور ایک لمبا دلاسا دے کر آ گئے۔ سب کچھ نارمل ہوگیا۔ وقت، حالات، موسم اور ان سے وابستہ خوشگوار نزاکتیں۔

برآمدے میں رفتگاں کے پری خانے میں ایک اور گھنگھرو بجا، وہ چار سال پیچھے لوٹ گیا جب بارہویں کا امتحان نمایاں نمبروں سے پاس ہونے کی خوش خبری دینے کے لیے آیا تھا۔ خوش خبری دینا تو ایک بہانہ تھا، دراصل وہ سروجنی سے ملنا چاہ رہا تھا جو ناقابل برداشت ہوتی جا رہی تھی۔ سروجنی رگ رگ میں تھی، نس نس میں تھی، کہیں خیال وخواب کے مانند اور کبھی سراب وواہمے کی صورت یہ آہو لہو میں ناچ رہی تھی۔

سروجنی! کون تھی؟

ایک چمائن کی بیٹی؟

دُلارے کی دُلاری؟ ایک عشق زادے کی بانسری؟ ایک گڑیت کی آفت جاں یا خان صاحبوں کی ملفوف محبت کا مظہر؟ سروجنی ایک راز تھی، یخ بستہ و سربستہ، سروجنی چھ اشعار کی ایک غزل تھی۔ تہہ دار و طرح دار۔

اشرف کی اچانک آمد خلیق صاحب کو پسند نہیں آئی۔ سوتیلی ماں سے تعلقات بس رسمی سے تھے۔ کویتا کے گھر ماں بیٹی نے استقبال کیا۔ کا کی قدموں میں بچھی جا رہی تھی، بیٹی سگیان ہوچکی تھی، کچھ محتاط، محجوب اور شرمیلی۔ دوپٹے نے دونوں شعلہ فشاں بالیوں کو قاعدے سے ڈھانپ رکھا تھا، یہ حسن اور جوانی دونوں کا تقاضا تھا، اس نے چار برسوں کا گوشوارہ پیش کیا، شہر کی زندگی کے حالات، بے حس، بے روح، خالص مشینی۔ اپنے مشاہدات، مساعی اور محرومیاں۔ کویتا ہمہ تن گوش تھی گویا وہ کوئی کویتا سن رہی ہے۔

’’بابو تیں کتنا سُنر ہوئیگے ہس، کتنا بڑھیا بولت ہس۔‘‘ (بابو تو کتنا سندر ہوگیا ہے، کتنا اچھا بولتا ہے)۔ اس نے کوئی ایسی بات نہیں کی جس سے رگ رگ میں دوڑنے والی آہو باہر نکل پڑے۔

’’چل باہر چلتے ہیں، تالاب کی طرف۔‘‘ اس نے سروجنی کو مخاطب کرتے ہوئے کا کی کی طرف

دیکھا۔ کویتا کچھ سمجھ نہیں پائی کہ وہ اجازت لے رہا تھا یا مطلع کر رہا تھا، وہ عجیب کشمکش میں پڑ گئی، ہاں ناں کہتے ہوئے کچھ بن نہیں پڑ رہا تھا۔ سروجنی اپنی ماں کی طرف دیکھنے لگی۔

اشرف نے واپس کہا۔'' کا کی ہم لوگ بس گئے اور آئے۔''

کویتا نے قدرے ٹھہر کر کہا۔'' اب تم لوگ بچے نہیں رہ گئے۔''

اس نے بین السطور پڑھ لیا اس لیے ماحول کو بوجھل ہونے سے بچانے کے لیے مذاقاً کہا۔'' کا کی تالاب کی طرف بچے نہیں جاتے۔''

وہ دونوں گھر سے تالاب کی طرف نکل پڑے، اب قدموں میں بے خودی نہیں تھی، رویے میں لاابالی پن نہیں تھا، ایک ٹھہراؤ تھا، فضا خاموش، ملول اور بوجھل تھی۔ پگڈنڈی قدم بہ قدم سکڑ رہی تھی۔ بالآخر وہ کھیت آ گیا جس نے ان گنت پڑاؤ دیکھے تھے اور وہ گزرگاہ بھی جو ایک رمیدہ آہو کے پلٹنے کے انتظار میں تھی۔ تالاب کی اور لے جانے والی گزرگاہ پر قدم رکھتے ہی پہلی بار سروجنی شکایتی لہجے میں گویا ہوئی۔

'' پگڈنڈیاں سکڑتی جا رہی ہیں، دو لوگ ایک ساتھ نہیں چل سکتے۔''

کھیت چوڑے ہو گئے تھے اور پگڈنڈیاں پتلی۔ وہ کھیت میں اتر گئی۔ دونوں ایک بوڑھے شیشم کے پیڑ کے نیچے دوب پر بیٹھ گئے۔ 'کھڑی دُپہریا' بیٹھنے والی تھی، پوروا چل رہی تھی، مسام سے خوشبوئیں پھوٹ رہی تھیں۔ تالاب تقریباً سوکھ چکا تھا، کنول غائب ہو گئے تھے، جل کمیاں دھوپ کی شدت سے جل بجھ رہی تھیں ساتھ ہی اشرف کا دل بھی۔ اس کا سکوت، جھجک اور درون خانہ کشمکش سروجنی کو عجیب مخمصے میں ڈالے ہوئے تھے، وہ یوں بیٹھی ہوئی تھی جیسے تغارچے میں پڑی مٹی کوزہ گر کے انتظار میں سوکھ رہی ہے۔ کوزہ گر نے خیال کو لفظوں کے پیکر میں ڈھالنا شروع کیا۔'' تجھ سے اب اور دور نہیں رہا جاتا، مجھے نہیں معلوم تو کیا سوچتی ہے لیکن میں ہر پل تجھے ہی سوچتا ہوں۔''

سروجنی کی غزال سی آنکھوں میں گرم وحشت لو دینے لگی، ایک فقرے نے صدیوں کی داستان بیان کر دی۔'' مجھے ہر چیز میں تمہاری عادت پڑ گئی تھی۔''

'' میں تجھ سے شادی کرنا چاہتا ہوں۔''

'' میں ایک چمائن کی بیٹی ہوں۔''

'' مجھے کوئی فرق نہیں پڑتا۔''

'' بڑے بابو کو پڑتا ہے۔''

'' بڑے بابو نے تم لوگوں کو کبھی چمار نہیں سمجھا۔''

'' یہی تو دکھ ہے کہ ہمیں چمار نہیں سمجھا گیا۔''

'' اس گاؤں کے دکھن ٹولے میں ایک پوری چمروٹی ہے لیکن یہ اختیار کسی اور کو نہیں ملا۔''

'' اور وہ چمروٹی ہمیں اپنا نہیں سمجھتی۔''

اشرف بات بڑھانا نہیں چاہ رہا تھا سو اس نے رخ موڑ دیا۔'' تجھے مجھ سے زیادہ کوئی خوش نہیں رکھ

سکتا اور تیرے بغیر میں کبھی خوش نہیں رہ سکتا۔''

'' ہم چمائن، پیدائشی ابھاگن ہیں، مقدر کی اتنی دھنی نہیں ہو سکتیں، جدھر ناتھ دیا، ادھر چل پڑے۔''

دونوں ہاتھ کی ریکھاؤں میں مقدر کھوجتے ہوئے دور نکل گئے۔ چشم نم سے نکلنے والے دو گرم قطروں کو پونچھتے ہوئے ہاتھ لب لعلیں سے گزرتے ہوئے پستانوں پر آ کر ٹھہر گئے۔ مسام جاں سے پھوٹنے والی خوشبو نے کچھ یوں مدہوش کیا کہ بند قبا کھلنے پر ہوش آیا۔ بروقت، برمحل، بے رنگ۔

صبح اس نے دالان میں خلیق صاحب کو گاؤں کے کچھ مقدمات نمٹاتے ہوئے دیکھا سو وہ بھی پاس میں جا کر بیٹھ گیا۔ جب وہ لوگ چلے گئے تو اس نے ہمت کر کے سروجنی کے تعلق سے بات کرنے کی کوشش کی۔

'' ابو سروجنی کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے۔''

'' ٹھیک خیال ہے، پڑھ رہی ہے، بہت سمجھ دار ہے۔'' وہ بے خیالی میں بولتے گئے، پھر اچانک سے کچھ خیال آیا۔

'' تم کہنا کیا چاہتے ہو؟''

'' میں اس سے شادی کرنا چاہتا ہوں۔''

'' تمہاری کیا عمر ہے؟''

'' اٹھارہ''

'' تمہیں اور آگے نہیں پڑھنا ہے؟''

'' پڑھنا ہے۔''

'' پہلے پڑھائی مکمل کر لو۔''

خلیق صاحب جہاندیدہ آدمی تھے، انہوں نے کوئی منظر کھڑا کرنا مناسب نہیں سمجھا۔ وہ یہ جانتے تھے کہ یہ چند دنوں کا نشہ ہے جلد اتر جائے گا۔ انہیں خبر نہیں تھی کہ سروجنی سجنی ہو گئی ہے۔ رگ جاں میں اتر گئی ہے۔ وہ پانی پر دوڑ رہا تھا اور چھینٹے نہیں اڑ رہے تھے۔ بہرحال اشرف نے ان کے پورے وجود کو جھنجھوڑ دیا تھا۔ اطمینان قلب چاہتے تھے اور یہ کویتا عطا نہیں کر سکی۔

'' بڑے بابو! مجھے نہیں معلوم، ہل تو آپ نے بھی چلایا تھا، آپ ہی طے کرو۔''

☆☆☆

کوئی ہاتھ اس نے اپنے شانوں پر محسوس کیا، خواب سے بیدار ہو گیا۔

سامنے اس کا باپ کھڑا تھا جو غالباً مسلسل طبیعت کی ناسازی کی وجہ سے نحیف اور لاغر ہو گیا تھا۔ گال اندر کو دھنسے جا رہے تھے اور آنکھیں اسی تناسب سے باہر نکل آئی تھیں۔ چہرے پر ایک پر اسرار مسکراہٹ تھی جیسے کوئی ویران حویلی میں آباد آسیب اپنے غیر آباد مکینوں کا استقبال کر رہا ہو۔

'' یہاں کیوں بیٹھے ہو، یہاں اب کوئی لالٹین نہیں جلے گی۔''

شام بتدریج شب دیجور میں ڈھل رہی تھی۔ خلیق صاحب نے سکوت کو توڑا۔

''میں نے تمہیں اس لیے بلایا ہے کہ میرے پاس اب گنے چنے دن بچے ہیں۔ تمہیں کھیت پر اس لیے بھیجتا تھا، تاکہ تم گاؤں کے اوباش بچوں کی صحبت سے دور رہو اور اس مٹی کی بو باس بدن کے ایک ایک پور میں سرایت کر جائے۔ تمہاری پرورش کو لے کر میں مطمئن تھا کہ ایک دن کویتا نے کچھ دیکھ لیا، پھر میں نے طے کیا کہ اس سے قبل کہ تم میری خاندانی عزت و شرافت کا جنازہ نکال دو تمہیں شہر بھیج دینا مناسب رہے گا۔ تمہاری رپورٹ اطمینان بخش تھی، پھر تم ایک دن اچانک گاؤں آ گئے، اور سروجنی سے شادی کرنے کی خواہش ظاہر کر بیٹھے، میرے حواس معطل ہو گئے، میں نے فوری طور پر کوئی مزاحمت نہیں کی۔ طوفان کو خوش فہمیوں کے حوالے کر دیا تم خوش خوش شہر چلے گئے۔ طوفان شانت ہو گیا۔''

''اب تم انجینئر ہو گئے ہو، اس لیے میں چاہتا ہوں کہ تم شادی کر لو اور آبا واجداد کی وراثت سنبھالو تاکہ میں اطمینان سے مر سکوں۔ میں نے تمہارا رشتہ نزہت سے طے کر دیا ہے۔''

اشرف کے ہوش اڑ گئے۔ ''نزہت؟ مگر وہ تو میری بہن ہے۔''

''نہیں! وہ نہیں ہے۔''

''سروجنی کہاں ہے؟''

''سروجنی گریجویشن تک اپنی ماں کے ساتھ یہیں تھی۔ کسی قدیم تاریخی مسجد کی مسماری کے بعد حالات پورے ملک میں کشیدہ ہو گئے، یہاں بھی تھے، خون خرابے کی خبریں آئے دن ریڈیو پر نشر ہوری تھیں، ہر طرف انسان نہیں مذہبی جنونی گھوم رہے تھے۔ اس دن سروجنی مجھے لے کر ڈاکٹر کے پاس گئی تھی، معمول کے چیک اپ کے لیے۔ کسی ایک خارجی مولوی کی قیادت میں کچھ مذہبی انتہا پسندوں نے اس کے گھر پر دھاوا بول دیا، وہ ہندوؤں سے انتقام لینا چاہتے تھے، شکل کوئی بھی ہو، وہ کویتا کو دھمکی دے کر چلے گئے، کویتا اس صدمے کو برداشت نہیں کر سکی۔ ایک معقول رشتہ تلاش کر کے فوراً سروجنی کے ہاتھ پیلے کر دیے۔ ایک بات اور... میں نے تمہارا کوئی بھی خط سروجنی تک پہنچنے نہیں دیا...''

اسے ایک ایک لفظ جھوٹ معلوم ہوا، قوت سماعت مفقود ہوتی گئی، کویتا کی موت اور سروجنی کی شادی دونوں قیامت خیز سانحے تھے۔ قیامت آ کر گزر گئی تھی...

وہ جبراً سن رہا تھا، برسوں بعد اس کا باپ اسے کچھ سنا رہا تھا۔ اسے یقین نہیں آ رہا تھا کہ سروجنی نے شادی کر لی ہے، اسے یقین تھا کہ سروجنی شادی نہیں کرے گی حالاں کہ اس نے ایسا کوئی عہد و پیمان نہیں کیا تھا پھر بھی اسے یقین تھا۔

اشرف نے ہمت مجتمع کرتے ہوئے کہا گویا چراغ بجھنے سے پہلے پھڑ پھڑا رہا ہے۔ ''میں سروجنی سے ملنا چاہتا ہوں۔''

''اطمینان رکھو! جہاں بھی ہے وہ بہت خوش ہے۔''

''کیا وہ زندہ ہے؟'' اپنے باپ سے اس نے کبھی بحث نہیں کی تھی، حالات، تعلیم، تجربے، مشاہدے اور دربدری کی بھٹی نے اسے میچور اور سنجیدہ بنا دیا تھا۔

''ہاں! مگر تمہارے لیے مر چکی ہے۔''

''یہ میں طے کروں گا۔''

''اب وہ تمہارے اختیار میں نہیں۔ مجھے معلوم پڑا تھا کہ تم بہت ضدی ہو گئے ہو اسی لیے میں نے سروجنی کو یہاں سے بہت دور بھیج دیا ہے اس حلف کے ساتھ کہ وہ یہاں کبھی نہیں آئے گی۔''

''کیا میں تمہارے لیے اب مر چکی ہوں، تم کچھ بتاتے کیوں نہیں، تم آتے کیوں نہیں، کسی خط کا کوئی جواب کیوں نہیں دیتے۔''

''یہ تمہارا آخری خط تھا جو مجھے موصول ہوا، اس کے بعد میں نے درجنوں خطوط تم کو لکھے مگر کسی خط کا کوئی جواب نہیں آیا، کیا میں تمہارے لیے مر چکا ہوں، کچھ بولتی کیوں نہیں، کسی خط کا کوئی جواب کیوں نہیں دیتیں۔''

خلیق صاحب کو لیوکیمیا ہو گیا تھا، وہ کچھ ہی دن میں وفات پا گئے۔ سروجنی کو کئی دن بعد نزہت کا ایک خط ملا۔

گاؤں میں اس کا بیشتر وقت تالاب کے کنارے جامنی سائے کے نیچے گزرتا تھا۔

''گیہوں کی بالیاں اب کتنی بڑی ہونے لگی ہیں؟''

ہواؤں کے خواب آگیں شور میں اسے ایک آواز سنائی دی، جانی پہچانی سی، اس نے گردن گھما کر دیکھا وہی خوش خرام آ رہی تھی۔ کچھ دور پیچھے نزہت کا ہیولا بھی تعاقب کیے ہوئے تھا۔

''پگڈنڈیاں ہماری اب بھی بڑی ہیں دو لوگ ساتھ ساتھ چل سکتے ہیں۔'' اس نے خود کلامی کی۔

''کیا کر رہے ہو؟''

''تمہیں خراج پیش کر رہا تھا۔''

تب تک نزہت بھی پہنچ گئی۔ کھیت کھلیان، تالاب اور باغات کی باتیں ہونے لگیں۔

سروجنی دو تین دن کے لیے آئی ہوئی تھی، بیشتر اوقات نزہت کے ساتھ رہتی، اشرف نے محسوس کیا کہ وہ قصداً اس سے اعراض کر رہی ہے۔

وہ سروجنی کو اسٹیشن پر چھوڑنے گیا تھا۔ پہلی بار سروجنی اسے مکمل ملی تھی۔

''چل بھاگ چلتے ہیں، ابھی بھی کوئی دیر نہیں ہوئی ہے۔''

''اب بہت دیر ہو چکی ہے۔'' گاڑی سیٹی بجا کر رینگنے لگی۔ وہ اپنی اصل میں دور ہوتی جا رہی تھی اور تخیل میں بہت پاس... بہت پاس ہوتی جا رہی تھی۔

جب وہ شکستہ حال گھر پہنچا تو تکیے کے نیچے ایک خط پڑا ہوا تھا۔

''جو بالیاں تمہیں عزیز تھیں وہ نہیں دے سکتی، یہ صدیوں کی ریت ہے، کسی اور کے گناہوں کا کفارہ کسی اور نے ادا کیا ہے۔''

۞۞۞

دھوپ

بشریٰ شیریں

وہ ٹھہر ٹھہر کے دیوار پہ پاؤں رکھ رہی تھی۔ شہر کی مشہور عمارت پہ عورت کے رنگین کپڑوں نے راہیوں کو تقریباً متوجہ کر لیا تھا۔ مگر رکا کوئی بھی نہیں۔

وہ تھی تو بھکارن مگر سامنے عمارت پہ لال پیلے پھولوں والی چلتی پھرتی فراک کو دیکھ کر رُک گئی تھی۔ بھیک مانگنا چھوڑی اور دو تین سڑکیں پار کرنے کی جدوجہد میں لگ گئی۔ گاڑی والوں کو، موٹر سائیکل سواروں کو، پیدل چلنے والوں کو وہ روکتی اور انگلی سے اس مضطرب فراک کی جانب اشارہ کرتی۔ مگر ان کے پاس چونکہ یا تو کھلے پیسے نہیں تھے یا وقت نہیں تھا کہ جیب ٹٹول کر پیسے نکال کر اس کو دیتے لہٰذا وہ آگے بڑھتے رہے۔

وہ جٹاؤں بالوں میں ہاتھ پھیر کر پھر سے ہاتھ جوڑ کر انگلی کی مدد سے اس بجلی کے دفتر کی عمارت کی چھت کی جانب اشارہ کرتی......مگر نتیجہ وہی نکلتا۔ اس نے دیکھا کہ وہ فراک پہنے دوپٹہ سر پہ ٹکائے دیوار پہ قدم جما کر کھڑی ہو چکی ہے۔ اس بھکارن کی بے ہنگم آواز اور بے ہنگم سڑک پار کرنے کے عمل نے ٹریفک کو دہشت زدہ کر دیا۔

وہ .... با... با... یا.... یا.... او... او...... اللہ اللہ...... کرتی بھاگتی عمارت کی جانب بڑھتی رہی۔ موٹر سائیکل سواروں نے جب اس کی آواز، اس کی دوڑ اور اس کے بہتے آنسو اور مدد مانگتا چہرہ دیکھ کر اوپر دیکھا تو وہاں ایک گوری لڑکی پیلی لال فراک میں کھڑی ٹریفک کا جائزہ لے رہی تھی۔ ایک دو بار اس نے پیر آگے بھی کیا......سڑک پہ گونگی بھکارن کی آوازیں اور خوفزدہ چہرے کی روتی صورت رنگ لائی اور لوگ سڑک کی اس جانب بھاگے۔ وہ اوپر دیکھ کر بھاگ رہے تھے۔ پکڑو بچاؤ کا شور اچانک فضا میں بلند ہوا۔

سڑک سے گزرتی ٹریفک سمجھ چکی کہ کوئی تو ہے جو مرنے والا ہے......مگر یہ بھکارن تھی جو نہیں مان رہی تھی۔ ادھر اس ہجوم کو اپنے گرد بڑھتا دیکھ کر اس لال پیلی فراک والی گوری نے حوصلہ پکڑا۔ مسکرائی۔

یوں جیسے اس نے شکر ادا کیا ہو......اور اس نے چھلانگ لگا دی......ہجوم والے چادر کا بندوبست نہ کر سکے۔ بھکارن کی دل پھاڑ دینے والی چیخیں اس کے خون آلود چہرے کی جانب بڑھیں۔ ان چیخوں میں فطرت کا بین سب نے سنا اور سب رونے لگے۔ آبدیدہ ہوئے۔ بچے، بوڑھے، جوان سب اس حسین لاش کو دیکھ کر اپنے آنسو گلے میں گھونٹ کی صورت پی رہے تھے۔

بھکارن انہی رونے والوں کو اب کہ گالیاں دے رہی تھی۔ جٹاؤں بالوں کو کھینچ رہی تھی۔ سینہ پیٹ رہی تھی۔ گندی میلی چیکٹ گود میں اس لاش کو لٹایا اور رونے لگی۔ وہ ہجوم کی اس کھسر پھسر سے کہ کیا مرنے والی اس کی بیٹی تھی یا بھانجی بھتیجی، بے نیاز بین کر رہی تھی کہ ہوا کا ایک جھونکا آیا، جس نے اس کی فراک کو اُڑا دیا۔ فراک اس کی کمر سے اٹھی تو دیکھا کہ اس مرجانے والی کی پشت پر چھری کے واروں کے نشان تھے۔ زخم بھر چکے تھے، مگر نشان موجود تھے۔ کچھ چھوٹے کچھ بڑے تھے......نشان دیکھ کر بھکارن کے بین آسمان کی جانب لپکنے لگے۔ ہجوم میں موجود کئی لوگوں نے آنسوؤں کی نمی آنکھوں میں چھپاتے ہوئے آسمان کی جانب بے خبری میں دیکھا۔ فضا میں بھکارن کے بین تھے، گلوں میں آنسوؤں کے اٹکتے گولے تھے۔ مگر آسمان پہ دھوپ تھی......

۞۞۞

حاجی صاحب کے بارہویں حج کی قبولیت کا قصہ

اسرار شاکر

’’یہ خودکُشی تھی یا طبعی موت۔‘‘ مجھے اِس سے کچھ غرض نہ تھی۔

وہ کیوں مری تھی؟ اس کی موت کے اسباب کیا تھے؟

مجھے اس سے بھی کوئی سروکار نہ تھا کہ میری کہانی اُس مرنے والی کے مصائب کا احاطہ کرتی؛ میں تو بس اتنا جانتا تھا کہ اس کی موت غیر واضح تھی، جو محض شک کی بنا پر میرے اِیقان وعقیدے کے مطابق، کوئی اچھی موت نہ تھی۔

اِس کے برعکس، مجھے اُس خداترس اور دین دار شخص کے سربستہ رازوں کی سرگزشت لکھنا تھی، جس کے لیے میں گھنٹوں کھڑا اس نیک سیرت انسان کی زیارت کا متمنی تھا، جو حج کی ادائیگی کے بعد گناہوں سے پاک ہو کر گھر لوٹ رہا تھا۔ یہ اس کی زندگی کا بارہواں حج تھا۔ جس کی سعادت اس نے اپنی عمر کے تیسرے عشرے کی تکمیل سے پہلے ہی حاصل کر لی تھی۔ آج جب وہ واپس گھر آ رہا تھا۔ میں، میرے محلے کے سبھی لوگ، اس کے احباب، سب اس کی آمد کے منتظر تھے۔

وہ اپنے شہر کا اکلوتا رئیس تھا، جس کی شہرت کا ڈنکا جا بہ جا سنائی دیتا تھا۔ دین و دنیا، دَھن، دولت، پیسہ، زیور؛ خدا کا دیا ہوا سب کچھ تھا اس کے پاس۔ لاکھوں کے عوض، شہر کی خوب صورت لڑکی بیاہ لایا تھا۔ اللہ نے اسے خوب صورت بیٹی سے نوازا تھا۔ صوم وصلواۃ کا پابند تھا وہ۔ کوئی ایک درجن حج کر رکھے تھے اس نے۔ میری مراد......الحاج فضل خان صاحب ہیں، جسے احتراماً لوگ حاجی صاحب کہہ کر پکارتے ہیں۔ اس کی باتیں، اس کی نصیحتیں، اس کی سنائی ہوئی حکایتیں؛ جب وہ سنانے لگتا تو اہلِ محلّہ، اس کی محفل میں بیٹھے ہوئے سب لوگ سن کر دنگ رہ جاتے تھے۔

’’جب کوئی انسان گناہ کا کام کرتا ہے، کسی برائی کا ارتکاب کر بیٹھتا ہے، کوئی بدی اس سے سرزد ہو جاتی

ہے، تو اس کے دل پر ایک سیاہ نقطہ بن جاتا ہے۔ جوں جوں وہ جرم کی دنیا میں لمبے فرلانگ بھرتا ہوا تیزی سے آگے بڑھتا ہے، وہ سیاہ نقطہ اتنا ہی زیادہ پھیلتا چلا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ پورے دل کو سیاہ کر دیتا ہے۔ پھر انسان کثرتِ گناہ کا عادی ہو جاتا ہے۔‘‘ وہ کچھ توقف کے بعد نئے زاویے سے اپنی بات کو آگے بڑھاتا تھا۔

’’سنو لوگو......!!‘‘ وہ ایک دم پہلو بدل کر کہتا اور لوگ اس کی بات سننے کے لیے ہمہ تن گوش ہو جاتے تھے۔ ’’ہاں، مگر اللہ کا ذکر، فرائض کی پابندی اور انسانیت کی خدمت ہی دلوں کا زنگ مٹانے کے لیے قلعی کا کام دیتی ہے۔‘‘

وہ باتوں باتوں میں دین کے باریک نقطے بڑی وضاحت سے بیان کر جاتا تھا۔ حج کی اہمیت تو اس کے نزدیک سب سے زیادہ مقدم تھی۔ حجازِ مقدس کی گلیاں، کوچے اور زیارتوں کی باتیں، دیارِ حرم کے قصے، وہ اس طرح بتانے لگتا، جیسے لوگوں کی انگلی پکڑ کر انہیں یہ سب مناظر دکھاتا پھر رہا ہو۔ اپنی بات دھیرے دھیرے، سننے والوں کے دل میں اتارنے کا ڈھنگ اسے خوب آتا تھا۔ رات گئے دین کی باتیں بتانے کے بعد جب وہ اپنی حویلی جانے لگتا تو احساسِ تفاخر سے اس کی طبیعت سرشار ہو جاتی تھی۔ کچھ دیر کے لیے اسے ایسا محسوس ہوتا کہ جیسے اہلِ محلّہ پر اس نے اپنے علم کی دھاک بٹھا دی ہو۔ یوں لوگوں میں اس کی پارسائی کے چرچے عام ہونے لگے تھے۔

ایک رات جب وہ دیر گئے تک لوگوں کو پند ونصیحت کرنے کے بعد لیٹا تو صبح دیر سے اس کی آنکھ کھلی۔ وہ بڑی مشکل سے فجر کی نماز ادا کر پایا تھا۔ نماز کی ادائیگی کے بعد حسبِ معمول اس نے اخبار کا مطالعہ کیا، جو ہر روز اخبار فروش ناشتے سے پہلے اس کے گھر دے کر جاتا تھا۔ یہی وہ دن تھا جب اس نے اخبار کے سرورق پر نظر ڈالی تھی اور حج کا قصد کر بیٹھا تھا۔ اخبار پر پڑنے والی پہلی نظر سے تو اس کا جی متلایا تھا، لیکن آگے اس کی خوشی کا سامان بھی موجود تھا۔ دراصل کیا تھا کہ اخبار کے پہلے صفحے پر ایک تصویر چھپی تھی۔ اس تصویر میں تین بچوں کی ماں ’بچے برائے فروخت‘ کا اشتہار ہاتھوں میں تھامے کھڑی تھی۔ اور نیچے لکھا تھا: ’’غربت اور مہنگائی سے تنگ ماں نے بچے بیچنے کا اعلان کر دیا۔‘‘

’’تف ہے ایسی ماں پر جو معمولی مصائب کا سامنا نہیں کر سکتی، بچے بیچنے، بازار چلی آتی ہے۔‘‘ اس کا جی متلایا تو اس نے تلملا کر کہا تھا۔ پھر اس نے حقارت بھری نظروں سے اس خاتون کی طرف دیکھا تھا اور دیگر خبروں کی جانب متوجہ ہو گیا تھا۔ پہلی تصویر کا تاثر ابھی اس کے ذہن پر باقی تھا کہ دوسری تصویر اسے نظر آتے ہی بھا گئی تھی، اس تصویر نے تو جیسے اسے نہال کر دیا تھا۔ یہ تصویر اپنے ملک کے بادشاہ زادے کی تھی، جو اعلیٰ قسم کا احرام زیب تن کیے ہوئے خانۂ کعبہ کا طواف کرتا ہوا دکھائی دیتا تھا۔ تصویر کے نیچے بادشاہ کا نام لکھا تھا۔ یہ بھی لکھا تھا کہ یہ بادشاہ زادے کا گیارہواں سرکاری حج تھا۔ اخبار کے سرورق پر چھپی ہوئی دوسری تصویر اس کے مزاج کا عین عکس تھی۔ جسے دیکھتے ہی بادشاہ زادے پر سبقت لے جانے کی چاہ اس کے دل میں انگڑائی لے کر جاگ اُٹھی تھی، اور وہ عازمِ حج ہوا تھا۔

حجاز مقدس پہنچ کر، بڑی عقیدت کے ساتھ اس نے مقررہ ایامِ وہاں گزار دیے۔ حج کی ادائیگی کے بعد بالآخر اس نے واپسی کے لیے رختِ سفر باندھا، اور وہ دن بھی آیا جب حاجی صاحب کا قافلہ اپنے شہر کے

قرب و جوار میں پہنچا۔ پھر کیا ہوا کہ، اُسی لمحے ایک انہونی ہوگئی ۔ ہوا یوں کہ اس کے بنگلے کے ساتھ واقع چھوٹے سے جھونپڑی نما مکان میں ایک بیوہ کا انتقال ہوگیا۔ وہ مرگئی ،مگر اس کی غیر واضح موت نے رنگ میں بھنگ ڈال دی۔ اس آنجہانی موت نے حاجی صاحب کی آمد کی خوشی کو یوں گُہنا دیا کہ شادمانی کے سارے رنگ پھیکے پڑ گئے۔

مجھے چوں کہ بیوہ کی موت سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ نہ ہی اس کی موت پر روتے بچوں کی آہیں اور سسکیاں مجھے اپنی جانب متوجہ کر پائی تھیں کہ میں بھی دیگر لوگوں کی طرح، حاجی صاحب کی آمد کے پیشِ نظر، ان کی راہ میں پلکیں بچھائے کھڑا تھا۔ ہاں کبھی کبھی مجھے لوگوں کا یہ ہجوم مویشیوں کے اس گلے کی طرح دِکھتا تھا، جسے چرواہے کی لاٹھی سے ہانکا جاتا ہو، یا پھر بھیڑ بکریوں کے اس ریوڑ کی مانند، جس کی بھیں بھیں اور مئیں مئیں کے شور میں، ماں کی میت پر روتے بچوں کی آہ و بکا سنائی نہ دیتی ہو۔ اور میں اس ریوڑ کے بیچ بھیڑ کے بھولے بچے کی طرح، کبھی اِدھر، کبھی اُدھر بھئیں بھئیں کرتا پھرتا تھا۔ اتنے میں حاجی صاحب تشریف لے آئے ،اور بیک آواز سبحان اللہ کی صدائیں بلند ہوئیں۔

حاجی صاحب کو گھر پہنچنے سے پہلے، اس کی پڑوسن بیوہ کی موت کی خبر مل چکی تھی۔ وہ اپنے زائرین کے ساتھ بیٹھک لگانے سے پہلے اس کے گھر چلا آیا۔ حاجی صاحب اور اس کے معتقد جب جھونپڑی نما مکان میں داخل ہوئے ،اندر کا منظر بہت دردناک تھا۔ بیوہ کی لاش بوسیدہ چٹائی پر دھری تھی۔ اس کی اَدھ کھلی آنکھیں ننھے منے بچے پر مرکوز تھیں، جو اپنی ماں کی موت سے بے نیاز، اس کی چھاتی سے چمٹا ہوا، دودھ پینے میں مصروف تھا۔ اس سے کچھ بڑے دو معصوم بچے ،اپنی ماں کا چہرہ ہاتھوں میں لیے، اس سے کچھ بولنے کی ضد کر رہے تھے۔ مگر ماں یوں روٹھی تھی کہ ہر ممکن کوشش کے باوجود بچوں سے منائی نہ جاتی تھی۔ وہ خود تو مر گئی تھی، لیکن مرنے کے بعد تین بچوں کو ایسے سماج کے سپرد کر گئی تھی، جس سے وہ خود مفر ہو چکی تھی۔ حاجی صاحب کے بنگلے والی دیوار کے ساتھ ایک بڑھیا ٹیک لگائے بیٹھی تھی۔ جس میں رونے کی سکت بھی نہ تھی۔ بار بار ایک دُہائی دیے جاتی تھی؛ ''ارے بیٹی......چھوٹے بچے اس بڈھی کے سہارے چھوڑنے سے پہلے کچھ تو سوچا ہوتا......ارے میں تو خود قبر میں پیر لٹکائے بیٹھی ہوں، انہیں کیسے سنبھالوں گی۔ اے کاش......!! تیری جگہ میں مر جاتی......!!''
بڑھیا کی مدہم سی آواز سے اگرچہ آسمان کے پھٹنے کا کوئی اندیشہ نہ تھا۔ مگر اس مریل سی آواز میں نہ جانے کیسا سوز تھا کہ پتھر کے تراشے ہوئے مجسمے بھی دھیرے دھیرے پگھلنے لگے تھے۔

بوڑھی بی کی آہ و فغاں سن کر پہلی بار میرے جسم میں ہلکی سی جھرجھری پیدا ہوئی۔ مجھ پر رِقت طاری ہونے لگی۔ تب میرے دل میں خدا کا خوف پیدا ہوا۔ اس وقت مجھے حج سے متعلق دادی اماں کا وہ قصہ بھی شدت سے یاد آیا، جو بچپن میں دادی جان اپنے پہلو میں لٹا کر سنایا کرتی تھی۔ تین بزرگوں کا ایمان افروز قصہ کچھ یوں تھا کہ انہوں نے حجازِ مقدس کی زیارت کی آرزو من میں پال رکھی تھی۔ برسوں بعد کہیں جا کر زادِ راہ جمع کر پائے تھے وہ۔ وہ لمحہ، جب روانگی کا وقت قریب آیا تھا۔ ان میں سے ایک بزرگ نے ناگاہ حج کا ارادہ مؤخر کر دیا تھا۔ دیارِ حرم جانے کی تمنا پسِ پُشت ڈال کر اپنی جمع پونجی کسی فاقہ کشی پر مجبور پڑوسی خاندان کے حوالے کر بیٹھا تھا۔ پھر اسے بظاہر اِس حقیر سی نیکی کا انعام کچھ یوں ملا تھا کہ، اللہ نے اُس سال، اُسی بزرگ کے صدقے میں

پورے عالمِ اسلام کا حج قبول کر لیا تھا۔

اگرچہ یہ حکایت کسی بھی سخت جان شخص کا ضمیر جھنجھوڑنے کے لیے کافی تھی، لیکن میری سوچ کا کیا کیا جائے کہ میں پُرکھوں کی ایسی فرسودہ باتوں پر یقین نہیں رکھتا جو میرے ایمان اور عقیدے کو کچا چبا جائیں، جب کہ حاجی صاحب کے ساتھ گہری عقیدت اور وابستگی بھی میرے حواس پر سوار ہو چکی تھی، جس نے بیوہ کی موت والے معاملے سے مجھے یکسر بے پرواہ کر دیا تھا۔

میں اس بات سے بھی اب تک غافل رہا کہ بیوہ کی موت کا اصل سبب کیا تھا۔ البتہ حاجی صاحب کے سامنے لوگوں کو یہ کہتے سنا کہ، کئی روز سے اُس کے گھر فاقے تھے۔ کھانے پینے کو کچھ بھی میسر نہ تھا۔ بھوک سے بے حال بچے بلک بلک کر روتے تو وہ جیتے جی مر جاتی تھی۔ کبھی پھوٹ پھوٹ کر روتی تھی۔ کبھی چیختی، چلاتی تھی۔ بچوں کا پیٹ پالنے کے لیے لاکھ جتن کرتی تھی کہ کہیں کوئی کام مل جائے، کہیں سے ایک وقت کا کھانا ہاتھ آئے، تا کہ وہ بچوں کے پیٹ کی آگ بجھا سکے۔ مگر ناکامی کے سوا اس کے پلے کچھ بھی نہ پڑتا تھا۔ لوگ یہ بھی کہتے تھے، کہ وہ بچے بیچنے کے لیے بازار لے گئی تھی، مگر ہمدردی کے بجائے حقارت آمیز رویے کا سامنا کرنا پڑا تھا اسے۔ کافی دل برداشتہ ہو چکی تھی، زندگی سے اُکتا چکی تھی وہ۔ گھر میں بھی کچھ نہ بچا تھا، جسے بیچ کر بچوں کے لیے دو وقت کی روٹی کا بندوبست کرتی۔ بس آبرو ہی بچی تھی اس کے پاس، جسے بیچنے سے پہلے وہ مر گئی تھی۔

حاجی صاحب نے جب بیوہ کی پُرسوز داستاں سنی تو اس کا دل دہل گیا۔ اس کے لیے یہ سانحہ جتنا غم ناک تھا، بچے بیچنے کے لیے بازار لے جانے والی بات اس سے بھی زیادہ دردناک تھی۔ بیوہ کی موت کی روداد سن کر اس کی طبیعت پر کپکپی طاری ہوگئی۔ اِس اندوہ ناک خبر کے بعد اس کی ایک نظر بیوہ کے چہرے پر مرکوز ہوگئی، دوسری جانب وہ تھوڑی دور، دھرتی پر پڑے اس اخبار کی طرف تکے جا رہا تھا، جس میں وہ تصویر صاف دکھائی دیتی تھی، جسے وہ حج پر جانے سے پہلے، دیکھ کر تلملا اُٹھا تھا۔ وہ تصویر اِسی بیوہ کی تھی، جو فاقوں کے سبب جان سے گزر گئی تھی۔ اس کی اَدھ کھلی آنکھیں چھاتی سے لگے بچے پر ٹکی تھیں۔ حاجی صاحب نے بیوہ کی آنکھوں میں جھانکنے کی کوشش کی، لیکن مری ہوئی پڑوسن سے آنکھیں ملانے کی اس میں ہمت نہ ہوئی کہ بیوہ کی آنکھوں میں کئی گلے شکوے تھے، سیکڑوں سوال تھے، جن کا جواب حاجی صاحب کے پاس ندامت کے سوا کچھ بھی نہ تھا۔ اب حاجی صاحب نے آگے بڑھ کر بیوہ کی اَدھ کھلی آنکھیں موند لی تھیں۔ اپنے متبعین کو کفن دفن کی تمام ذمہ داریاں سونپ کر جوں ہی وہ اپنی قیام گاہ جانے کے لیے پیچھے مڑا......لوگ ایک بار پھر اس کی جانب متوجہ ہو گئے......بیوہ کے جھونپڑی نما مکان کی فضا ایک بار پھر، سبحان اللہ کی صداؤں سے گونج اُٹھی تھی......

بیوہ نے خودکشی کی تھی یا طبعی موت مری تھی، مجھے اس سے کچھ غرض نہ تھی۔ میں تو بس اتنا جان پایا ہوں کہ وہ نیک کار، پرہیزگار اور خدا ترس انسان تھا......جس کے سربستہ رازوں کی سرگزشت لکھنے کے لیے میں حاضر ہوا تھا۔ حاجی صاحب کا چہرہ نورانیت سے تمتما رہا تھا۔ اس کی عمر کے تیسرے عشرے کی تکمیل سے پہلے، اس کا بارہواں حج قبول ہو چکا تھا......

۞۞۞

واٹر کلر

حمزہ حسن شیخ

میں ایک معمولی سی کاپی تھی، جس کو کافی کوششوں اور کئی مراحل کے بعد خوبصورت اور پرکشش بنایا گیا تھا اور یوں میں مارکیٹ میں آ گئی، ایک کمپنی کے نام کے ساتھ جو مختلف رنگوں میں میرے ماتھے پر سجا تھا تا کہ لوگ مجھے لے جائیں اور میرے عام اور کھدرے جسم پر کچھ لکھ سکیں۔ بنانے والے نے بہت رنگوں کے ملاپ کے بعد میرا چہرہ رنگین اور دلکش بنایا تھا اور ایک خالی خانہ چھوڑ دیا تھا جو میرے نئے مالک کے نام کے لیے تھا، جس نے میرے جسم کو مختلف رنگ برنگی پنسلوں اور قلم کے ساتھ بھرنا تھا۔ اب میرے پاس سوائے انتظار کرنے کے کچھ نہ تھا کہ میں مارکیٹ میں پڑی رہوں اور اپنے نئے مالک کا انتظار کروں جو مجھے پسند کر کے لے جائے۔

یہ دن بہت اداس تھے۔ میں مختلف لوگوں کو دیکھتی رہتی، کچھ مجھے پسند کرتے اور کچھ مجھے بالکل نظر انداز کر دیتے۔ یہ دکان خوبصورت تھی اور یہاں پر میرے خاندان کے اور بھی بہت سے لوگ موجود تھے جن میں چھوٹی کاپیاں، چھوٹی نوٹ بکس، بڑے رجسٹر، چھوٹی ڈائریاں، لکیر دار کاپیاں، سفید کاپیاں، صاف اور رف نوٹ بکس، چھپی ہوئی کتابیں، رنگین کتابیں اور دوسرے کئی دوست شامل تھے۔ میرے خاندان کے تمام افراد اور دوست بہت خوبصورت اور اچھے تھے سوائے رنگین کتابوں کے کیونکہ وہ اپنی رنگین اور دلکش شخصیت کی وجہ سے بہت مغرور تھیں۔ ان کے خیال میں، سفید اور عام نوٹ بکس کی کوئی قدر و قیمت نہ تھی کیونکہ ہم سادہ تھیں اور عام سا جسم تھا، صرف ہمارے چہرے کو لوگوں کو دھوکہ دینے کے لیے چند رنگوں سے خوبصورت بنایا گیا تھا تا کہ اس دلکشی کی وجہ سے وہ ہمیں پسند کریں۔ بڑی کتابیں ہمیشہ ہمارے اس مصنوعی حلیے کا مذاق اڑاتیں اور ہم پر خوب ہنستیں۔ اگر چہ وہ خاندان کی بڑی تھیں اور میں نے انہیں بڑا سمجھ کر ہمیشہ ان کی عزت کی تھی

لیکن وہ مجھ پر طنز کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہ جانے دیتیں۔ کئی دنوں میں اسی ایک ہی خانے میں پڑی رہی اور کسی نے میرا دوست بننا پسند نہ کیا۔ دن ہفتوں میں بدلے، ہفتے مہینوں میں اور طنزیے جملوں نے مجھے غمگین بنا دیا اور اب میں اکثر اداس رہتی۔

ایک دن ایک ننھا لڑکا میری جانب متوجہ ہوا اور مجھے اپنے ننھے منے ہاتھوں میں تھام لیا۔ اس نے خوشی سے مجھے دیکھا اور اپنے نرم گداز ہاتھ میرے چہرے پر پھیرے جس نے مجھ میں نئی زندگی بھر دی۔ کچھ دیر وہ مجھے دیکھتا رہا، میرے اوراق پلٹے، میری جسامت کا اندازہ لگایا اور پھر اپنے ابو کو دکھاتے ہوئے بولا:

''ابو! یہ نوٹ بک اسکول کے بقیہ دنوں کے لیے کافی ہے۔'' لمحے کے لیے، میں اداس ہو گئی کہ اس نے مجھے صرف میری جسامت کی وجہ سے پسند کیا ہے اور اسے میرے بنے سنورے چہرے اور رنگوں سے کوئی دلچسپی نہیں لیکن پھر بھی میں خوبصورت دوست ملنے پہ خوش ہو گئی۔ اس کے ابو نے بھی مجھے پسند کیا اور وہ مجھے اپنے ساتھ لے گئے۔ اس دن میں نے اپنے تمام دوستوں کو غرور سے دیکھا اور انہوں نے ماتھے پہ تیوری چڑھا لی۔ میں اپنے خاندان اور دوستوں سے بچھڑ گئی لیکن جلد ہی مجھے خاندان کے کچھ اور افراد اور دوست مل گئے جو پہلے سے میرے دوست کے بیگ میں رہ رہے تھے۔ میرا دوست میرا بہت خیال رکھتا اور میرا وجود مختلف قسم کے رنگوں سے سجانے لگا۔ کبھی کبھار وہ میرے جسم پر خوبصورت تصاویر بھی بناتا۔

میرے خاندان کے بڑوں کا غرور ویسے کا ویسا ہی رہا اور وہ مجھ سے کھنچے کھنچے سے رہتے۔ میری رائے یہ تھی کہ میرا دوست مجھ سے زیادہ پیار کرتا ہے کیونکہ وہ مجھے زیادہ توجہ دیتا ہے اور میرا جسم رنگا رنگ پنسلوں اور پنوں سے سجاتا ہے بجائے اس کے کہ میں مصنوعی رنگ و روغن سے سجی ہوتی جس طرح کہ وہ سب سجے تھے۔ لیکن میری رائے کسی کے لیے قابلِ قبول نہیں تھی اور انہوں نے ہمیشہ مجھ پر اپنے رنگوں اور جسامت کی وجہ سے تسلط قائم رکھنے کی کوشش کی تھی۔ اس بھرے بیگ میں مجھے کبھی بھی تعریف نہ ملی۔ صرف میرے دوست نے مجھے اہمیت دی کہ وہ اپنی ہر چیز مجھ پر نوٹ کرتا اور قسم قسم کی تصویریں بناتا۔ وہ روزانہ مجھ پر نظر ڈالتا، اپنے ہاتھوں میں اٹھاتا اور کبھی کبھار وہ پڑھتے پڑھتے مجھ پر اپنا سر رکھ کر سو بھی جاتا اور یہ چند لمحے میرے لیے یادگار ہوتے۔ میں خوش تھی اور میرا دوست مجھ سے لیکن کوئی بھی میری خوشی دیکھ کر خوش نہ تھا اور ہر ایک اپنی غرور کی دنیا میں مگن تھا۔

زندگی خوش و خرم گزر رہی تھی اور اب میں دن بدن پرانی ہوتی جا رہی تھی اور میری زندگی کے اوراق کم ہوتے جا رہے تھے۔ میں خوفزدہ تھی کہ وہ مجھے چھوڑ دے گا اور کچھ عرصے بعد بھول جائے گا۔ اب میں اکثر غمگین رہنے لگی۔ میرے خاندان اور دوستوں نے دوبارہ طنزیہ رویہ اپنا لیا کہ میری زندگی اب ختم ہونے والی ہے اور جلد ہی مجھے پھینک دیا جائے گا۔

ایک دن میرے خاندان والے میرے دوست کے بیگ میں آرام کر رہے تھے جبکہ میں اپنے دوست کے سامنے پڑی تھی۔ اس نے اپنا سبق میرے جسم کے اوراق پر لکھتے ہوئے آخر میں لکھا،

"The End" میں اس جملے پر بہت اداس ہوگئی کہ پتہ نہیں اس نے یہ آج کیا لکھ دیا۔ میں ڈر گئی کہ اب میں مزید اس کے بیگ میں نہیں رہوں گی۔ ابھی میں اپنی زندگی کے بارے میں سوچ ہی رہی تھی کہ کلاس روم میں دوڑتے قدموں کی آواز سنائی دی، یک لخت مشین گنوں کی گھن گرج گونجنے لگی اور ان کے منہ سے آگ برسنے لگی۔ کلاس میں ہر جانب سرخ رنگ پھیل گیا اور ساری دیواریں اور چھت سرخی رنگ کے واٹر کلر سے اٹ گئیں۔ چیخ و پکار کانوں کو پھاڑنے لگی اور بچے ادھر ادھر دوڑنے لگے جبکہ میرے دوست نے اپنا سر مجھ پر رکھ دیا جیسے وہ کبھی کبھار گھر میں سوتا تھا۔ یہ پہلی دفعہ تھا کہ وہ کلاس میں اس طرح مجھ پر سویا تھا۔ سونے کے ساتھ ساتھ وہ ایک تصویر بھی بنا رہا تھا جس کے رنگ تیزی سے میرے جسم پر پھیل رہے تھے۔ وہ پہلی بار واٹر کلر شاہکار بنا رہا تھا جو اس نے پہلے کبھی نہ بنایا تھا۔

سرخ رنگ نے میرے پورے جسم کو سجا دیا
لیکن اس نے اپنا سر دوبارہ نہ اٹھایا
اور ہمیشہ کے لیے سو گیا۔

❁❁❁

دورِ اکبر: راسخ الاعتقادی پر غیر معتدل آزاد خیالی کا بھرپور وار

ظفر سپل

برصغیر کی سیاسی مذہبی تاریخ میں تشکیک پسندی، غیر معتدل آزاد روی اور آخر کار مذہب کو ریاست کے سامنے گھٹنوں کے بل بیٹھنے پر مجبور کر دینے کی سب سے جرأت مند کوشش ہمایوں کے ناخواندہ بیٹے جلال الدین اکبر نے کی۔ یہ واقعہ اس لحاظ سے بھی قابل ذکر ہے کہ غیر معتدل آزاد خیالی نے راسخ الاعتقادی پر اس سے زیادہ سخت حملہ اس سے پہلے کبھی نہیں کیا تھا...... مگر یہ ضروری تھا!

ہاں تو میں کہنا چاہتا ہوں کہ تاریخی طور پر اس واقعے کی اشد ضرورت تھی۔ یہ وہ دور تھا جب تصوف کی روحانی سلطنت کا شیرازہ بکھرے زمانہ بیت گیا تھا۔ چشتیہ اور سہروردیہ تحریکیں اپنا اپنا کردار ادا کرنے کے بعد دم توڑ چکی تھیں۔ سیاسی دور انتشار میں روحانی بگاڑ پر مبنی مذہبی تحریکیں احیائے دین کے دعوے کے ساتھ اٹھیں اور اپنی راہیں کھوٹی کر بیٹھیں۔ تصوف کے قادری سلسلے نے ویران دلوں پر دستک دینے کی اپنی سی کوشش ضرور کی، مگر یہ نامکمل اور ناکافی تھی۔ یہ وہ دور تھا جب آنحضرتؐ کی بعثت کے بعد قریب قریب ایک ہزار سال کا زمانہ گزر چکا تھا اور قدرت روحِ عصر میں پوری قوت کے ساتھ اس نظریے کو عام کرنے کا بندوبست کرنا چاہتی تھی کہ ہزار سال کے بعد دین کو تجدید کی ضرورت ہوتی ہے اور اس کے لیے ضروری تھا کہ آزاد خیالی اپنے ابھار کی انتہاؤں کو چھو لے تاکہ ردعمل کے طور پر راسخ الاعتقادی اپنی پوری توانائی کے ساتھ روح عصر میں حرکت کر سکے...... اور بلاشبہ ایسے ہی ہوا۔

شکست خوردہ ہمایوں کا بیٹا جلال الدین اکبر 1542ء میں سندھ کے معمولی قصبے عمر کوٹ میں اس وقت پیدا ہوا جب اس کے باپ کو خود اپنی جان کے لالے پڑے ہوئے تھے اور وہ کسی جائے پناہ کی تلاش میں سرگرداں تھا۔ ایک کمال تخت، تختِ مغلیہ کی حقیقی بنیاد رکھنے والے اکبر نے کم از کم اگلے بارہ سال بھی زمانے کی ٹھوکروں اور دربدری میں گزارے، حتیٰ کہ جب ہمایوں کا اپنے کتب خانے کی سیڑھیوں سے گر کر انتقال ہوا ہے تو اس وقت بھی وہ اپنے باپ کے پاس دہلی میں نہیں تھا۔ تیرہ سالہ اکبر

اس وقت پنجاب میں اپنے اتالیق بیرم خان کے ساتھ بچے کھچے سوری سرداروں کے خلاف میدان جنگ میں برسرِ پیکار تھا۔ وفادار اور باتدبیر بیرم خان نے ہمایوں کے انتقال کی خبر سن کر ضلع گورداس پور کے ایک گاؤں کلانور میں اکبر کی رسمِ تخت پوشی ادا کی۔ یہ 14 فروری 1556ء کی بات ہے، مگر یہ ابھی بھی حقیقی تخت نشینی نہیں تھی۔ ہمایوں کے انتقال کے فوراً بعد عادل شاہ سوری کے ہندو سپہ سالار ہیمو بقال نے دہلی پر قبضہ کرلیا، مگر اسی پانی پت کے فیصلہ کن میدان جنگ میں جہاں بابر نے ابراہیم لودھی کو شکست سے دوچار کیا تھا، اکبر کی فوج نے بیرم خان کی قیادت میں ہیمو بقال کو شکست دے کر تختِ دہلی پر قبضہ کرلیا۔ یہ برصغیر پاک و ہند میں دیرپا، پروقار اور شاندار سلطنت تیموری کا حقیقی آغاز تھا۔

اکبر 1556ء میں تخت پر جلوہ افروز ہوا، مگر 1560ء میں جب وہ اپنے محسن بیرم خان کو معزول کر کے ہندوستان کا حاکم کل بنا تو اس کی حکومت اس قابل ہوچکی تھی کہ وہ شمالی ہند کی ان ریاستوں پر لشکر کشی کر سکے جو تخت دہلی کے بعد آزاد حکومتیں قائم کرنے میں کامیاب ہوگئی تھیں۔ چنانچہ 1564ء میں مالوہ، 1569ء میں راجپوتانہ، 1573ء میں گجرات اور 1575ء میں بنگال پر قبضہ کرلیا گیا۔ 1591ء میں سندھ، 1592ء میں اڑیسہ اور 1595ء میں بلوچستان اور قندھار تیموری سلطنت کا حصہ بن گئے۔

ان پڑھ اکبر ذہن رسا رکھتا تھا اور قدرت بھی اس پر ہمیشہ مہربان رہی۔ فتوحات تو اس نے کرلیں مگر اب ان کے نظم و نسق کا مسئلہ درپیش تھا اور یہ ان ساتھیوں کی بدولت ممکن ہوگیا جو قابل، دیانتدار اور فرض شناس تھے اور جنھیں قدرت ہر اس موقع پر اسے فراہم کرتی رہی، جب جب اسے ان کی ضرورت ہوئی۔ اس نے اپنی سلطنت کو پندرہ صوبوں میں تقسیم کیا اور ہر صوبے میں ایک صوبے دار مقرر کیا۔ اس کا قائم کردہ بیوروکریسی کا نظام مرکزی نظام منصب داری کہلاتا تھا۔ یہ تسلسل، گہرائی اور گیرائی رکھنے والا نظام تھا، جس کے تحت عہدے داروں کے 32 درجے قائم کیے گئے تھے۔ دس ہزاری سب سے بڑا منصب ہوتا تھا، اس کے بعد ہشت ہزاری، ہفت ہزاری اور پنج ہزاری منصب آتے تھے۔ منصب داروں کو فوجی اور انتظامی دونوں اختیارات حاصل تھے مگر عدالتی اختیارات قاضی کو حاصل ہوتے تھے۔ مرکزی حکومت کے تحت آنے والے ان ملازموں کے انتخاب اور تربیت پر زبردست توجہ دی جاتی تھی اور ان کی تعیناتی، تبادلوں اور ترقی کا ایک مکمل طریقہ کار موجود تھا۔ بعد میں آنے والے انگریزوں کا قائم کردہ امپیریل سروس (Imperial Service) کا نظام اکبر کے مرکزی نظامِ منصب داری کے چہرے کے سوا کچھ نہیں تھا۔ یہ وہ نظام ہے جو آج بھی ہندو پاک میں کسی نہ کسی صورت میں رائج ہے۔

اکبر کا ایک اور کارنامہ ہندوستان جیسے زرعی ملک کے معاملہ زمین کا بندوبست تھا۔ اس نے کاشتکاروں کے متعلق شیر شاہ کی اصلاحات کو مزید ترقی یافتہ بنایا۔ فتح اللہ شیرازی اور ایک ہندو راجہ ٹوڈرمل جو شیر شاہ کے زمانے میں بھی کام کرچکا تھا، اکبر کی نظر انتخاب میں آئے اور اس سلسلے میں انقلابی اقدامات کر گئے۔

وہ جو تخت و تاج سے محروم شہنشاہ کے ہاں دورِ بے امانی میں پیدا ہوا اور بارہ سال تک باپ کے عرصہِ صحرانوردی میں زمانے کے گرم و سرد کا مزہ چکھتا رہا، اپنے اندر جذب کی بے پناہ صلاحیت رکھتا تھا

اور قدرتی طور پر مذہب کی طرف مائل تھا۔ شیخ عبدالقدوس گنگوہی کے پوتے شیخ عبدالنبی سے ملاقات ہوئی تو سر عقیدت سے جھک گیا۔ وہ کبھی کبھی اس کے گھر درس حدیث سننے کے لیے چلا جاتا۔ ایک دفعہ اس کے جوتے اس کے سامنے اٹھا کر رکھے۔ نماز باجماعت کو اپنا شعار بنالیا۔ مسجد میں جاکر اذان دینے کے بعد اپنے ہاتھ سے جھاڑو دیتا اور نماز کی امامت کراتا۔ چشتی سلسلہ تصوف کی طرف راغب ہوا تو سلطان الہند خواجہ معین الدین اجمیری سے بے پناہ عقیدت پیدا ہوگئی۔ وہ ہر سال اجمیر حاضری کے لیے جاتا اور پہروں مراقبے میں بیٹھا رہتا۔ جہانگیر کی پیدائش کی منت پوری ہوئی تو دارالسلطنت سے اجمیر پاپیادہ گیا۔ انھی دنوں فوج کا نعرہ ''یاہادی، یامعین'' تجویز ہوا۔ غیر مسلم باشندوں کے بارے میں سرکاری نقطہ نظر کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ لاہور کے صوبے دار نے تمام غیر مسلموں کے لیے حکم جاری کیا کہ وہ بطور نشانی اپنے کندھے پر کوئی رنگ دار کپڑا لگایا کریں۔

اکبر سے قبل سوری شہنشاہوں نے بھی علما کو اپنے دربار میں بے پناہ قدر و منزلت عطا کی تھی۔ اس میں ملکی مصلحتیں تو شامل تھیں ہی، مگر اس میں ان کی اپنی طبیعت کا رجحان بھی شامل تھا۔ اکبر آیا تو وہ ان سے بھی دو قدم آگے نکل گیا۔ انھی کے دور کے مخدوم الملک شیخ السلام عبداللہ سلطان پوری اور صدر الصدور شیخ عبدالنبی کو وہ اختیارات عطا کیے گئے کہ وہ خصوصی امور ملکی میں مشیر خاص بن گئے۔

یہ وہی شیخ الاسلام عبداللہ سلطان پوری ہیں، جنھوں نے اپنے پچھلے دور میں بڑے بڑے پاک باز اور متقی بزرگوں کو مہدویت کے الزام میں ہر طرح کی اذیتیں پہنچائیں۔ شیخ علائی جیسے عالمِ بے بدل، پارسا اور حق پرست کو کوڑوں سے پٹوا کر شہید کروادیا۔ شیخ داؤد شیر گڑھی کو بھی ہر طرح سے پریشان کیے رکھا، مگر شیخ الاسلام کا اپنا رنگ اعلانیہ ظاہر پرستی کا تھا۔ جمع اموال کا یہ عالم کہ مرے تو تیس کروڑ روپے نقد ان کے گھر سے برآمد ہوئے۔ اپنا سارا علم و فضل اور اختیار و اقتدار دو مقاصد کے لیے وقف کردیا۔ حصول زر اور فساد خلق و مملکت کا خطرہ بتا کر مسلکاً اختلاف کرنے والے علما کو اذیت پہنچانا۔ زکوٰۃ جیسے رکن اسلام کے بارے میں ان کا عمل یہ تھا کہ سال کے آخر میں اپنا سارا مال اپنی بیوی کو ہبہ کردیتے اور بعد میں وہ نیک بخت یہ سب کچھ انھیں واپس کردیتی۔ سفر حج سے بچنے کے لیے عجیب حیلہ شرعی اختیار کیا اور وہ اس طرح کہ فرمایا: ''تری کے راستے جائیں تو راستے میں فرنگی پڑتے ہیں اور خشکی کا راستہ اختیار کریں تو رافضی۔ سو دونوں طرح سے سفر حج ناجائز ہے۔''

جلال الدین اکبر، جس نے ابتدائی طور پر اپنے مذہبی رویے کا اظہار چشتی تصوف اور عقیدہ پرستی سے لگاؤ سے کیا تھا، اپنی باقی زندگی میں ذہنی ارتقا کے عجیب مراحل سے گزرا۔ علمائے سو کے رویے ناخواندہ آدمی کے مذہبی تجسس کو تشکیک کی وادیوں میں لیے پھرے اور آخر کار عامی اور سفلے درباریوں کی محبت، خود پرستی، حاکمیت کا نشہ اور سیاسی اقتدار کے استحکام کی خواہش اسے کفر کی وادیوں تک لے گئی۔

1571ء میں اپنے پیر و مرشد شیخ سلیم چشتی کے انتقال کے بعد اکبر نے اس کے گاؤں فتح پور سیکری کو خیر و برکت کا منبع جان کر ایک عظیم الشان شہر میں بدل دیا اور پھر اسے اپنا پایہ تخت بنالیا۔ یہاں وہ ایک پرانے حجرے میں عبادات اور مراقبے میں مصروف رہتا۔ بعد میں اس نے شیخ سلیم چشتی کی خانقاہ

کے پاس ایک عظیم الشان عمارت تعمیر کرائی اور اس کا نام ”عبادت خانہ“ رکھا۔ ہر ہفتے نماز جمعہ کی ادائیگی سے فراغت کے بعد علما و فضلا، مشائخ وقت اور چند مقرب بارگاہ اشخاص کی معیت میں یہاں دربار خاص منعقد ہوتا اور مذہب کے حوالے سے گفتگو اور بحث مباحثہ کی محفل برپا ہوتی۔ اکبر نے ان مجالس کا اہتمام خالصتاً مذہبی ذوق سے کیا تھا مگر یہی عبادت خانہ اور اس کی مجالس اس کو گمراہی کے راستوں پر لے گئیں مگر اس کا سبب ان مجالس میں شریک ہونے والے علما و فضلا ہی بنے۔ اپنی عظمت و فضیلت کے بارے میں نہایت حساس علما کرام نے آغاز کار ہی میں نشستوں کی ترتیب پر جھگڑا شروع کر دیا۔ معاملات آگے بڑھے تو ہر ایک نے اپنے آپ کو عملی طور پر برتر ثابت کرنے کی خواہش میں ہر وہ حربہ استعمال کیا، جس سے دوسرے کو پست اور کم تر ثابت کیا جا سکے۔ اپنی انا کی تسکین کے لیے دوسروں کی تضحیک کا کوئی موقع ہاتھ سے نہ جانے دیا جاتا۔ ایک ہی واقعہ اس بات کی توضیح کے لیے کافی ہے اور وہ یوں کہ ایک بار مرزا مفلس نے دربار شاہی میں قرآن مجید کی تفسیر پیش کی۔ دربار میں موجود ایک اور عالم حاجی ابراہیم سرہندی سے نہ رہا گیا اور انھوں نے سر دربار مرزا مفلس سے ایک عجیب سوال کیا کہ تفسیر تو آپ نے لکھ لی مگر یہ تو بتائیے کہ موسیٰ کا صیغہ کیا ہے اور اس کا ماخذ اشتقاق کیا ہے۔ مرزا بے چارے فوری طور پر اس کا جواب نہ دے سکے تو سر درباران کا ٹھٹھہ اڑایا گیا۔ بعد میں اسی مجلس میں یگانہ روزگار ملا عبدالقادر بدایونی کی رسائی ہوئی تو اس نے نہ صرف اسی حاجی ابراہیم سرہندی بلکہ صدر الصدور شیخ عبدالنبی جیسے قدامت پسندوں کی بھی خبر لے ڈالی۔ اکبر کے تفنن کے لیے یہ کافی تھا۔ وہ کہنے لگا ”یہ حاجی کا سر پھوڑنے والا آ گیا ہے۔“

اگر معاملہ ایک دوسرے کی تذلیل اور اپنی عظمت کے اظہار تک رہتا تو کافی تھا مگر جب انھوں نے ایک دوسرے کے لیے تکفیر کے فتوے جاری کیے اور اہم شرعی امور مثلاً حلال و حرام میں ایک دوسرے سے اختلاف کیا تو یہ اکبر کو اسلام کی حقانیت سے برگشتہ کرنے کے لیے کافی تھا۔ یہاں بھی عبدالقادر بدایونی نے اپنا کام دکھایا۔ ہوا یوں کہ جب عبادت خانے کے ایک مذاکرے میں تعدد ازدواج پر گفتگو ہوئی تو ظاہر ہے کہ بادشاہ سلامت جس کی چار سے زیادہ بیویاں تھیں، اس گفتگو کی براہ راست زد میں آ رہے تھے۔ شہنشاہ وقت کو مذہبی قانون سے رخصت دلانے کے لیے بعض نے متعہ کا راستہ تجویز کیا مگر حنفی فقہ جو بادشاہ کا مذہب بھی تھا، اس کی راہ میں رکاوٹ تھا۔ اب بدایونی نے یہ نقطہ نکالا کہ اگر مالکی قاضی اپنے فقہ کی رو سے فتویٰ دے دے تو حنفی کے لیے متعہ جائز ہو جاتا ہے۔ اب اکبر کو اور کیا چاہیے تھا۔ اس نے حنفی قاضی کو برخاست کیا اور اس کی جگہ مالکی قاضی حسین عرب مکی کو تعینات کر کے اپنے حق میں فتویٰ لے لیا۔ تو یہ وہ راستہ تھا جس نے بادشاہ کے حرم کو تو اس کے حسب منشا بچا لیا مگر اس کے دل میں مذہب کے قانون کی حقانیت کو متزلزل کر گیا۔ اسی طرح شیعہ عالم ملا محمد یزدی سے ملاقات کے بعد اکبر، جس نے شیعہ مسلک رکھنے والے بیرم خان سے ابتدائی تعلیم و تربیت پائی تھی، کا اعتقاد صحابہ کرامؓ پر بھی کم ہوتا چلا گیا۔ معاملہ یوں ہے کہ جب ملا یزدی نے صحابہؓ کے خلاف بات کی تو حق جاننے کی خواہش میں اکبر نے ابتدائے اسلام کی تاریخ پڑھوانی شروع کی۔ ظاہر ہے زمانہ خلافت راشدہ میں

چند صحابہ کبار کے آپس میں سیاسی اختلافات رہے تھے۔ اب دربار میں علمائے حق کا کوئی گروپ ہوتا تو وہ اکبر کو ضرور سمجھاتا کہ آپس کے ذاتی سیاسی اختلافات کا مطلب یہ نہیں ہوتا کہ دین کے اندر بذاتہٖ تضادات موجود ہیں مگر بدقسمتی سے وہاں علمائے سو موجود تھے جو اپنی اپنی بانسری بجاتے تھے اور دین کو پہنچنے والے ممکنہ نقصان سے لاپروا تھے۔

یہی شیعہ عالم ملا محمد یزدی تھے جنھوں نے بعد میں کلمہ حق کا فریضہ ادا کرتے ہوئے بادشاہ کے خلاف کفر کا فتویٰ جاری کر دیا اور منصب شہادت پر سرفراز ہوئے۔ ملا یزدی کو دھوکے سے دربار شاہی میں بلایا گیا۔ ابھی وہ آگرے سے دس کوس دور تھے کہ ایک ٹوٹی ہوئی کشتی میں بٹھا کر انھیں دریا برد کر دیا گیا۔

ابھی عبادت خانے کے فساد خانے میں یہ تماشا جاری تھا کہ دربار میں وہ شخص وارد ہوا جو مخدوم الملک اور صدر الصدور کا ڈسا ہوا، آزاد خیالی اور آزاد پروازی میں آسمانوں کو چھونے والا اور علم و فضل میں یگانہ روزگار تھا۔ یہ شیخ مبارک ناگوری تھے! فیض اور ابوالفضل کے والد اور ملا بدایونی کو اپنے فیض خاص سے رنگنے والے۔ یہ وہی شیخ مبارک ہیں جن کا شیر شاہ سوری کے دور میں شیخ علائی کے معاملے پر شیخ السلام عبداللہ سلطان پوری سے ٹکراؤ ہوا تھا۔ بعد میں ایک عراقی سید زادے کی جان بچانے کی کوشش میں ان پر شیعت کا الزام لگایا گیا۔ اوائل عہد اکبری میں بھی ان کو اپنا حریف سمجھتے ہوئے مخدوم الملک اور صدر الصدور نے ان کے خلاف اکبر کے کان بھرے کہ یہ شخص مہدوی اور اہل بدعت ہے۔ نہ صرف یہ کہ خود گمراہ ہے بلکہ دوسروں کے ایمان کے لیے بھی ایک بڑا خطرہ ہے۔ سو شیخ مبارک کو اپنی جان بچانے کے لیے روپوش ہونا پڑا۔ اس دور سرگرانی میں شیخ نے جا بجا خاک چھانی اور تکلیفیں اٹھائیں۔ بعد میں جب اکبر کے رضاعی بھائی خان اعظم امیر عزیز کوکہ نے اکبر کو شیخ کی پارسائی اور علم و فضل کا یقین دلایا تو شیخ کو اپنے گھر آنا نصیب ہوا۔ شیخ کا بڑا بیٹا فیضی اپنی شاعری کے ذریعے اور ابوالفضل اپنے علم و فضل کے ذریعے پہلے ہی سے (بالترتیب 1567ء اور 1574ء) دربار تک رسائی حاصل کر چکے تھے۔ اب شیخ مبارک کا دربار تک پہنچنا تھا کہ قدامت پرستوں کا ٹمٹماتا چراغ ہمیشہ کے لیے گل ہو گیا۔

عبادت خانے میں شیخ مبارک ناگوری اور اس کے بیٹوں ابوالفضل اور فیضی کا سورج طلوع ہوا تو مباحث کا دائرہ بھی مذاہب اسلامی سے نکل کر دوسرے مذاہب پر گفتگو تک پھیل گیا۔ یہ سارے کے سارے لوگ ذہن متجسس رکھتے تھے اور روحانی بحران کا شکار تھے۔ ابوالفضل اعتراف کرتا ہے کہ ”ابتدائے جوانی سے میرے ذہن کو قرار نہیں تھا اور میری روح منگولیا کے درویشوں یا لبنان کے فقرا کی جانب کھنچتی محسوس ہوتی تھی۔ میری خواہش تھی کہ تبت کے لاماؤں یا پرتگال کے پادریوں سے ملاقات کروں اور میں بڑی خوشی کے ساتھ پارسیوں کے دستوروں اور ژنداوستا کے عالموں کے ساتھ بیٹھنا پسند کرتا۔“

(برصغیر میں اسلامی کلچر۔ از عزیز احمد، ترجمہ: جمیل جالبی)

یہی حال اکبر کا تھا۔ اب عبادت خانہ بین المذاہبی تبادلہ خیال اور کانفرنسوں کا مرکز بن گیا۔ ایک پارسی عالم دستور مہر جی رانا کی عبادت خانہ میں آمد نے اکبر کو آفتاب پرستی اور اس کے زمینی بدل آگ کی پرستش کی طرف متوجہ کیا۔ اسی بنا پر وہ چراغ کا احترام کرتا اور اس کی لو کو خدائی روشنی کا سرچشمہ تصور

کرتا تھا۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ یہ خیال کیا جانے لگا کہ اکبر نے زرتشتی مسلک اختیار کرلیا ہے۔

پرتگیزی سفیروں کے ذریعے عبادت خانے میں پادریوں کی آمد و رفت شروع ہوئی تو اس کے اثرات بھی اکبر نے قبول کیے اور ایک بار وہ خود آگرے کے گرجے میں مذہبی رسوم کی ادائیگی کے لیے گیا۔ زرتشتی اور مسیحی علما کے علاوہ جینی علما بھی مسلسل اس سے رابطے میں رہے مگر قدرتاً ایک ایسے ملک میں جہاں ہندوؤں کی آبادی سب سے زیادہ تھی، ہندو دانش وروں سے میل ملاپ کے مواقع بھی اس کو سب سے زیادہ ملتے رہتے تھے۔ ہندو رانیاں پہلے ہی اس کے حرم میں تھیں اور دربار میں ہندو امرا کا ہجوم تھا۔ ایک نام نہاد ہندو دانش ور اور مسخروں کی سی طبیعت رکھنے والے مہیش داس بیربل سے ملاقات نے سونے پر سہاگے کا کام کیا اور اکبر ہندو اثرات کو تیزی سے اپنی شخصیت میں جذب کرتا چلا گیا۔ کہا جاتا ہے کہ تناسخ کے نظریے کو اس نے مکمل طور پر قبول کرلیا تھا۔ ہندوؤں سے جزیے کی وصولی کو اس نے پہلے ہی ختم کر دیا تھا، اب اس نے گاؤکشی پر بھی پابندی لگادی بلکہ ہندوؤں کی طرح وہ گائے کے دیکھنے کو بھی سعادت مندی خیال کرتا تھا۔ اس معاملے میں ایک ہندو راجہ دیپ چندر مجھیلا کے اس استدلال کو بھی عمل دخل حاصل تھا کہ چونکہ قرآن مجید میں ترتیب کے لحاظ سے سب سے پہلے سورۃ بقرہ، یعنی گائے کا ذکر ہے۔ اس لیے گائے کی تقدیس میں کوئی شک نہیں۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ سرداری اور ملک داری کے جلیل القدر عہدے ترکوں کے برابر ہندوؤں میں بھی تقسیم ہونے لگے۔ داڑھی کا رواج ختم ہوا۔ چغے اور عمامے قصہ پارینہ ہوئے اور اس کی جگہ جامہ اور کھڑکی دار پگڑی نے لے لی اور پان اور گلوری مجالس اور محافل کا لازمی حصہ ہو گئے۔

مگر ابھی ایک آنچ کی کسر باقی تھی...... ابھی قدامت پرست علما تہذیبی زندگی میں اسلامی اقدار، مذہبی دنیا میں اسلامی فکر اور درباری زندگی میں اپنے اختیارات بچانے کے لیے ہاتھ پاؤں مار رہے تھے کہ 1579ء میں ایک ایسا واقعہ پیش آیا جو آخری تنکے کو بھی بہا کر لے گیا۔ تفصیل اس واقعے کی یوں ہے کہ متھرا کے قاضی عبدالرحیم نے ایک مسجد کی تعمیر کے لیے میٹریل کا بندوبست کیا مگر وہاں کے ایک شرارتی اور مالدار برہمن نے مسجد کی تعمیر سے قبل ہی سارے میٹریل پر قبضہ کر کے ایک مندر کی تعمیر شروع کر دی۔ جب اس کو سمجھانے کی کوشش کی گئی تو اس شرارتی برہمن، جس کے حوصلے اکبر کے رویے کی وجہ سے بڑھے ہوئے تھے، نے نہ صرف اہل اسلام بلکہ پیغمبر اسلامؐ کی بھی علی الاعلان اہانت کی۔ قاضی اس معاملے کی شکایت لے کر صدر الصدور شیخ عبدالنبی کے پاس پہنچا۔ برہمن کو طلب کیا گیا مگر اس نے آنے سے انکار کر دیا۔ بعد میں ابوالفضل اور بیربل دونوں گئے اور اس کو ساتھ لے آئے۔ اب معاملہ اہانت رسولؐ کے حوالے سے تعین سزا کا تھا۔ شیخ عبدالنبی نے اکبر سے مشورہ مانگا تو اس نے کہا کہ یہ معاملہ شرعی ہے۔ آپ بہتر سمجھتے تھے جو چاہیں فیصلہ کریں۔ معاملے نے کافی طول کھینچا۔ قصہ کوتاہ برہمن کو سزائے موت دے دی گئی۔ اور اب جو گرد اڑی ہے تو الامان۔ باہر ہندو درباری مصاحبوں اور اندر ہندو رانیوں نے آسمان سر پر اٹھالیا اور بادشاہ سلامت کو یہ تاثر دیا کہ ان علمائے کرام نے متوازی حکومت قائم کر رکھی ہے اور ایسا جلال دکھانے کے لیے آپ کی بھی پروا نہیں کرتے۔ یہ بات ایک

''بادشاہ'' کو برانگیختہ کرنے کے لیے بہت تھی۔ اس نے شیخ مبارک ناگوری سے علما کے اختیارات کے بارے میں مشورہ کیا۔ شیخ تو تھے ہی انھی دنوں کے انتظار میں۔ انھوں نے ایک ایسی بات کہی جو آنے والے دنوں میں اکبر کے مذہبی رویوں کا رخ متعین کرگئی۔ وہ کہنے لگے کہ:

''بادشاہ عادل خود امام وقت اور مجتہد روزگار ہے اور وہ احکام ملکی اور شرعی دونوں کے اجرا میں اس جماعت کا محتاج نہیں جنھیں علم سے سوائے حصول شہرت کے اور کوئی غرض نہیں۔''

اس نے اکبر کو یہ بھی مشورہ دیا کہ وہ اجتہاد کا دعویٰ کرے اور علما سے محضر طلب کرے۔ چنانچہ اس نے خود ہی ریاست دنیوی اور دینی کے اجتماع کا مضمون رکھنے والا ایک محضر مرتب کیا اور باقاعدہ آیتوں اور روایتوں کی اسناد سے۔ علما نے اس پر بحث بھی کی اور آخر کار اس پر مخدوم الملک عبداللہ سلطانپوری، صدر الصدور شیخ عبدالنبی، قاضی جلال الدین، قاضی خان بدخشی، میراں صدر جہاں اور شیخ مبارک ناگوری نے خود بھی دستخط کیے اور مہریں ثبت کردیں۔ اگرچہ محضر نامہ میں اس امر کی تصریح کردی گئی تھی کہ امام عادل کو مجتہدین اور علما سے صرف اختلافی امور میں زیادہ اختیارات ہوں گے مگر وہ جو بھی فیصلہ کریں گے وہ نصِ شرعی کے مخالف نہیں ہوگا اور باعث راحت عوام ہوگا۔ مگر اب یہ سب کہنے کی باتیں تھیں۔ خوشامدی درباری ہرنئی بات اور ہر من مانے فیصلے کی تائید میں کوئی نہ کوئی روایت اور قول شرعی نقل کر دیتے تھے۔ سو دین میں فساد برپا ہو کر رہا...... وہ سب کچھ ہوا جو نہ تو نصِ شرعی کے مطابق تھا اور نہ ترکہِ اسلاف سے لگا کھاتا تھا!

یہ قدامت پرستی پر ''روشن خیالی'' کی عظیم فتح تھی!

اب کسی عبادت خانے کی ضرورت نہیں تھی، سو وہاں مباحث کا سلسلہ بند کر دیا گیا۔ ایسے چالیس افراد کا حلقہ ترتیب دیا گیا جو مسلکی رشتے کے علاوہ سیاسی وفاداری کے ناطے سے بھی آپس میں جڑے ہوئے تھے۔ ہندو، پارسی، جینی اور دوسرے اہل علم نے اس محضر نامہ کے حق میں فیصلہ دیتے ہوئے بادشاہ کو جگت گرو کا خطاب دے دیا اور اپنی اپنی کتابوں سے یہ ثابت کیا کہ وہ شخص جس نے آ کر اقوام و ادیان کے فرق مٹانے تھے، یہی اکبر ہے۔ اکبر کو اور کیا چاہیے تھا۔ وہ تو پہلے ہی چاہتا تھا کہ اسے دنیوی حکومت کے ساتھ ساتھ روحانی قیادت کا منصب بھی مل جائے۔ سو اس نے ایک Cult ترتیب دے کر اس کے قواعد و ضوابط مقرر کیے اور لوگوں کو مرید بنا کر احکامات جاری کرنے شروع کر دیے۔

بیعت بروز اتوار، جب سورج نصف النہار پر ہوتا، لی جاتی تھی۔ مرید اپنی دستار ہاتھ میں لیے اپنا سر بادشاہ سلامت کے قدموں میں رکھ دیتا۔ اکبر اپنے ہاتھوں سے طالب کو اٹھاتا اور اس کی دستار دوبارہ اس کے سر پر رکھ دیتا اور ایک خلعت خاص جس پر ''اللہ اکبر'' لکھا ہوتا، اسے عطا کرتا۔ اس کے علاوہ وہ طلوع آفتاب کے وقت بھی بالکونی میں آتا اور اپنی رعایا کو اپنا جلوہ دکھاتا۔ اب اس کو علم تو تھا کہ سورج اور روشنی کے متعلق اس کے جو معمولات ہیں، اس کو آذر پرستی کا نام دیا جا سکتا ہے، سو وہ اس کی تائید میں کلام مجید کی سورۃ الشّمس کا حوالہ لے آیا۔

اب وہ یہ توقع بھی کرنے لگا کہ جب مریدین اس کی ملاقات کے لیے آئیں تو اس کے سامنے سجدہ

میں گر جائیں۔ یہ ایک تحریم تھی جو خدا پرست صرف خدا کے حضور بجالاتے ہیں۔ اس کے پیرو ''اللہ اکبر'' کہہ کر سلام کرتے تھے اس طریقہ سلام میں وجود باری تعالیٰ کی موجودگی کا صوفیانہ اشارہ موجود تھا۔ سلام کے جواب میں ''جل جلالہ'' کہا جاتا جو اکبر کے نام کے حصے جلال الدین کی طرف اشارہ کرتا تھا۔

اس پورے نظام کو جسے بدایونی کے مطابق اکبر کا خلیفہ اعظم، ابوالفضل اپنی تصنیف آئین اکبری میں ''آئین رہنمونی'' کا نام دیتا ہے، کوئی ساٹھ ستر سال بعد انگریز مورخین نے ''دین الٰہی'' کا نام دے دیا۔ اس نظام یا کلٹ (Cult) میں مندرجہ ذیل دس احکامات کی ہدایت کی گئی تھی:

1۔ وسیع القلبی
2۔ برے افعال پر صبر اور نرمی کے ساتھ غصے کو دفع کرنا۔
3۔ زہد و اجتناب
4۔ شدید مادی مشاغل سے علیحدگی
5۔ تقویٰ
6۔ دینداری
7۔ ہوش مندی۔
8۔ شرافت
9۔ مہر و محبت
10۔ خدا سے لگاؤ اور خدا طلبی کی آرزو میں روح کی صفائی۔

لکھی ہوئی دس ہدایات کے علاوہ اس نظام میں شعائر اسلام کے خلاف بہت سے احکامات تھے جن کی بجا آوری کے لیے کوتوال اور صوبیدار کی مدد بھی لی جاتی تھی۔ بارہ سال سے کم عمر بچے کے ختنے اور گائے، بھینس اور اونٹ کو ذبح کرنے سے روک دیا گیا۔ دیوالی کے روز گایوں کو سجا کر دربار میں منگوایا جاتا۔ اکبر خود کبھی کبھی راکھی کی رسم ادا کرتے ہوئے کلائی میں دھاگہ باندھ لیتا اور ماتھے پر زعفران کا ٹیکا لگاتا۔

اس دور کے تنگ نظر اور متعصب مورخ ملا بدایونی نے اس حوالے سے جو نقش گری کی ہے، وہ ممکن ہے کہ ساری کی ساری درست نہ ہو، مگر وہ ساری کی ساری غلط بھی نہیں ہوسکتی۔ وہ لکھتا ہے:

''جب مخدوم الملک اور شیخ عبدالنبی چلے گئے تب اکبر نے نئی نئی بے دینی کی باتیں نکالیں۔ قرآن کو مخلوق بنایا۔ پیغمبروں پر وحی آنے کو محال سمجھا۔ نبوت اور امامت میں طرح طرح کے شک پیدا کیے اور جن اور ملائک اور معجزوں اور کرامتوں کا صاف انکار کیا اور قرآن کے تواتر اور اس کی کلامیت میں بھی کلام ہوا۔ اور بعد بدن کی خرابی کے کسی روح کا باقی رہنا اور ثواب اور عذاب ہونا غیر ممکن سمجھا۔ رسول اللہؐ کی شادیوں پر بھی اعتراض کیا گیا۔''

استغفر اللہ، وہ اپنی تصویر کو مزید ہولناک بناتے ہوئے لکھتا ہے کہ اکبر نے ایسی شراب کی تیاری کے لیے مئے خانہ بنوایا جس کے اجزا میں سور کا گوشت بھی شامل ہوتا تھا۔ جنابت کا غسل موقوف کر دیا

گیا۔ سوَر اور کتے کی نجاست سے انکار ہوا۔ ہر روز بوقت صبح قلعے کے اندر اور باہر کتے اور سور چھوڑ دیے جاتے تھے کیونکہ اکبر انھیں دیکھنا عبادت تصور کرتا تھا۔ اسے ہندوؤں نے یہ سکھایا تھا کہ اللہ تعالیٰ نے جن دس صورتوں میں حلول کیا ہے ان میں سے ایک سور بھی ہے۔ قلعہ کے اندر ''لا الہ الا اللہ خلیفۃ اکبر'' کے کلمے کو اسلامی کلمے کی جگہ پڑھنے کا حکم صادر کیا گیا۔

اگر بنظر عمیق دیکھا جائے تو اکبر جو ایک ایسی ریاست کے حکمران ہونے کا سزاوار تھا جو وسیع و عریض تھی اور جہاں ہر مذہب کے لوگ بستے تھے اور یہ وہ دور تھا جب مذہبی اعتقادی منظر نامہ نہایت تیزی سے بدل رہا تھا، ایسے میں اس نے کوشش کی کہ وہ تمام مذاہب کی تسلیم شدہ سچائیوں اور اچھائیوں کو اپنے تشکیل کردہ نظام میں جذب کر لے اور اپنے آپ کو ایک ایسے شخص کے طور پر پیش کرے جس کو ہر مذہب کے پیروکار اپنا ہم مذہب سمجھتے ہوں۔ مگر یہ سب رائیگاں گیا!

ہاں تو یہ سب رائیگاں گیا۔ اواخر میں صورتحال یہ تھی کہ اس دین کے اٹھارہ مخلص مقلدین میں سے شیخ مبارک جس نے قیاسی طور پر اکبر کو دوسرے ہزاریے کا مجتہد بنانے کی خواہش میں ''فرمان معصومیت'' کا مسودہ تیار کیا تھا، بذات خود متفقہ مذہبی کتب کے مطالعے میں مصروف رہتا تھا اور اس نے اپنے آخری ایام میں چار جلدوں پر مشتمل تفسیر قرآن مجید لکھی۔ اس کے بیٹے ملک الشعرا فیضی نے، جو اکبر کی خوشامد میں اللہ اکبر کی ردیف میں غزلیں لکھا کرتا تھا، بڑی محنت سے وہ مشہور و معروف تفسیر قرآن لکھی جو غیر منقوطہ حروف پر مشتمل ہے۔ یہی حال ہندوؤں کا تھا۔ اکبر جس نے ہندوؤں کو اپنے قریب تر کرنے کے لیے بڑے بڑے سرکاری عہدے دیے اور ان کی دعوتوں سے اپنے حرم کو سجایا، وہ ہندو دین الٰہی کو قابل اعتبار نہیں سمجھتے تھے۔ شہنشاہی الحاد کے اٹھارہ مقلدین میں ہندو صرف ایک تھا اور وہ بھی درباری مسخرہ بیربل۔ راجہ ٹوڈرمل آخر تک کٹر ہندو رہا۔ اس کا بیٹا راجہ مان سنگھ جب بہار کا گورنر ہو کر جانے لگا تو اکبر نے ازراہ شفقت خلوت میں مریدی کا ذکر کیا مگر وہ یہ کہہ کر صاف ٹال گیا کہ اگر مریدی سے مراد جاں نثاری ہے تو آپ کے لیے جاں ہتھیلی پہ لیے پھرتا ہوں۔ اگر حضور کی مراد تبدیلی مذہب سے ہے تو آپ جانتے ہیں کہ ہندو ہوں، حکم دیں تو مسلمان ہو جاؤں، مگر تیسرا راستہ مجھے معلوم نہیں۔ یہی کچھ امیر الامرا راجہ بھگوان داس نے کیا۔ وہ کہنے لگا کہ میں یہ ماننے کے لیے تیار ہوں کہ ہندومت اور اسلام دونوں مذاہب میں خرابیاں موجود ہیں مگر یہ تو بتائیے کہ بہتر مسلک کون سا ہے؟ چنانچہ اکبر لاجواب ہو گیا۔

یہ متعصب اور متشدد مورخ ملا بدایوانی جو اکبر کو ضلال الدین اکفر (گمراہ کرنے والا کافر) کہنے سے بھی نہیں چوکتا، اپنی کتاب ''منتخب التواریخ'' میں شہادت دیتا ہے کہ 1580ء تا 1582ء میں جو دین الٰہی کا دور شباب بھی ہے، اکبر دوبارہ دورخی شخصیت کا شکار ہو گیا تھا اور اس کی شخصیت کا ایک پہلو دوبارہ روایتی اسلام کی طرف مراجعت کر گیا۔ 1580ء میں اس نے علما کو جاگیریں عطا کیں۔ 1581ء میں اس نے فیضی کے ہمراہ شہزادہ دانیال کو اجمیر شریف زیارت کے لیے بھیجا اور اسی سال وہ اپنے بھائی حکیم کی بغاوت فرو کرنے کے لیے کابل جاتے ہوئے چشتیہ سلسلے کے صوفی بزرگ شیخ عبدالحق گنگوہی سے

ملنے کے لیے تھانیسر میں ٹھہرا۔ 1582ء میں اس نے عقیدہ پرست اسلام کی طرف دوبارہ توجہ کا ایک اور نمونہ فراہم کیا جب وہ چار کوس کی طرف اس پتھر کی زیارت کے لیے پاپیادہ گیا، جس پر پیغمبر اسلامؐ کا نقش قدم پرنٹ تھا اور جسے امیر الحج ابوتراب حج سے اپنے ساتھ لایا تھا۔ اکبر اور اس کے امرا اس پتھر کو بڑے احترام کے ساتھ باری باری اپنے ہاتھوں میں اٹھا کر دارالسلطنت لے کر آئے۔

شیخ محمد اکرم ''رودکوثر'' میں ڈاکٹر اشتیاق حسین کی تحقیق کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ 1595ء تک اکبر کی مذہبی بوالعجبیاں کافی حد تک ٹھنڈی پڑ چکی تھیں۔ گرچہ پیری مریدی کا سلسلہ تادم آخر جاری رہا۔ وہ پروفیسر چوہدری کی کتاب ''دین الٰہی'' کے حوالے سے بتاتے ہیں کہ 1597ء میں جب قلعہ لاہور میں نوروز کا جشن منایا جا رہا تھا، آسمان سے آگ برسی (بجلی گری؟) جس سے شاہی سائباں اور بہت سا ساز و سامان جل گیا۔ اس صاعقہ آسمانی کو خود پسندی اور غلط روی کی سزا سمجھا گیا۔ بادشاہ پر اس کا بڑا اثر ہوا اور اس کی انانیت اور مطلق العنانی میں کمی آ گئی۔

جہانگیر کی چھوٹی تزک، جس کی تاریخی حیثیت اگرچہ مشتبہ ہے، میں لکھا ہے کہ اکبر نے مرتے وقت سورۃ یٰسین پڑھوا کر سنی اور کلمہ شہادت دہرایا۔ ایک پرتگیز پادری بوئیلو سے بیجاپور کے بادشاہ نے پوچھا کہ اکبر کس مذہب پر فوت ہوا تو پادری نے بڑے افسوس کے ساتھ کہا کہ میری تو خدا سے التجا تھی کہ ایسا نہ ہوتا لیکن اکبر ہمیں غلط امیدیں دلاتا رہا اور بالآخر آپ کے دین محمدیؐ پر ہی مرا۔

مسلم برصغیر میں عہد اکبری کی پوری صورتحال پر بصیرت افروز تاریخی فہم رکھنے والے مولانا عبیداللہ سندھی کا تبصرہ اگرچہ ان کی اپنی سوچ کی نمائندگی کرتا ہے مگر نہایت بیش قیمت ہے۔ وہ ساری صورتحال کو ان حالات کا طبعی تقاضا گردانتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ہندوستان کا یہ تاریخی دور ایک ایسے نظام کا متقاضی تھا جو ہندوؤں، ہندوستانی مسلمانوں اور مغلوں کو ایک جھنڈے تلے جمع کرتا۔ اس وقت جس طرح ہندوؤں اور مسلمانوں کے میل ملاپ سے ایک متحدہ کلچر بن رہا تھا اور ایک مشترک زبان کی بنا پڑ رہی تھی، نیز ہندوؤں میں بھگت کبیر اور گورونانک ایسے مصلح پیدا ہو رہے تھے جو دونوں قوموں، دونوں تمدنوں اور دونوں مذہبوں کو ایک دوسرے سے قریب لانے میں کوشاں تھے۔ اسی طرح سلطنت اور ریاست میں بھی ایک ایسے نظام کی ضرورت تھی، جو دونوں قوموں میں مشترکہ ہوتا۔''

محمد سرور۔ مولانا عبیداللہ سندھی۔ 225
بحوالہ قاضی جاوید۔ برصغیر میں مسلم فکر کا ارتقا

(جاری ہے)

''ہیں کواکب کچھ''

نگہت گل

دجل کہتے ہیں دھوکہ، سراب اور فریب کو اور بہت سارے فریب، دجل لگاتار دیے جائیں تو ''دجلاس'' کہلاتے ہیں۔ یہ لفظ آپ کو کچھ انجانا سا لگ رہا ہوگا، اسی طرح اور بھی بہت سے الفاظ آپ کو جانے انجانے لگیں گے۔ مثلاً دجلۂ عروسی، شبِ دجلہ، سراب رات وغیرہ وغیرہ۔

شبِ دجلہ وہ رات ہے جو دھوکے اور فریبوں سے سجی ہو۔ یہ دلفریب بھی ہوتی ہے۔ یعنی اس میں دلوں کو بہت سے فریب دیے جاتے ہیں اور بہت سے کھائے جاتے ہیں جن کا بھانڈا بہت جلد پھوٹ جاتا ہے۔ بہت سے لوگ ان فریبوں کو بھگت چکے ہیں، باقی بھگتنے کے انتظار میں ہیں۔ انتہائی مشتاق ہیں

کمر باندھے ہوئے ''مشتاق'' یاں سب یار بیٹھے ہیں
بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں

شادی کی تیاریاں بہت زوروں شوروں سے چل رہی ہوتی ہیں۔ اس میں فریب دینے کی تیاری بھی شامل ہوتی ہے۔ اس سازش میں یعنی دلہن کو پری پیکر بنانے میں اس کی امّاں، بہنیں، سکھیاں سب شامل ہوتی ہیں۔ اس کو کھینچ کر پارلر بھیج دیتی ہیں۔

دلہن کئی دن تک پارلر کے پھیرے لگاتی ہے۔ پھر وہ دن آن پہنچتا ہے جب حقیقتاً دجلاس کا آغاز ہوتا ہے۔ جب ایک ماہر مشاّطہ اور اس کی ساتھیوں کی کاریگری بلکہ جادوگری ایک عام سی لڑکی کو حور پری بنا دیتی ہے کیونکہ ہمارے یہاں 70% نارمل شکلیں پائی جاتی ہیں۔

اور جب چاند ستاروں کی کہکشاں یعنی دلہن اپنی سہلیوں کے ساتھ بہت ڈرامائی انداز میں منظر عام (اسٹیج) پر جلوہ افروز ہوتی ہے تو لوگ دنگ رہ جاتے ہیں، دل ہی دل میں پکار اٹھتے ہیں......

ہیں کواکب کچھ، نظر آتے ہیں کچھ
دیتے ہیں دھوکہ، یہ بازیگر کھلا

ان بازیگروں کی کارستانیاں صرف دلہن تک محدود نہیں رہتیں بلکہ خاندان کی لڑکیاں، بالیاں، خواتین حد تو یہ ہے کہ کچھ معمّر خواتین کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہیں۔ وہ بھی پارلر کا رُخ کرتی ہیں، سجنے سنورنے کے بعد ان کے رشتہ دار، بچے، حتیٰ کہ شوہر تک پہچاننے میں دشواری محسوس کرتے ہیں۔ کہہ اُٹھتے ہیں......

جاتے ہوئے کوئی اور تھی آتے میں کوئی اور

جواباً وہ مسکرا کر بڑے ناز سے کہتی ہیں......

بنا کر ''حسینوں'' کا ہم بھیس غالب
تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں

تماشا تو اہلِ کرم دیکھ رہے ہوتے ہیں بلکہ ''خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں'' کہ حسینوں کے بھیس میں لڑکیاں اور خواتین حسین، نازنین ہوشرُبا حلیوں میں غالب کی غزل اور خیام کی رباعی بن کر فخر سے حسن کے غرور کے ساتھ گردن اکڑا کر جب طلسم کدے (بینکوئٹ) میں داخل ہوتی ہیں تو دیکھنے والے ''قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں'' ششدر رہ جاتے ہیں۔ کہتے ہیں یہ سب کون ہیں؟ کہاں سے آئی ہیں؟ پہلے تو کبھی نہیں دیکھا۔ شاید ہم غلطی سے پرستان میں آ گئے ہیں۔ کچھ کا خیال ہوتا ہے کہ نہیں یہ تو بھوت بنگلہ ہے، کیونکہ وہاں چراغ گل (لائٹیں بند) ہوتی ہیں اور کان پھاڑ دینے والا شور شرابہ (میوزک) ہوتا ہے۔ کچھ لوگ پریشانی کے عالم میں کہتے ہیں ''یہ ظلمت کدے میں کیسا شور ہے'' اور دیکھو یہ دھواں سا کہاں سے اٹھ رہا ہے۔

دیکھ تو دل کہ جاں سے اٹھتا ہے
یہ دھواں سا کہاں سے اٹھتا ہے

دھواں تو انواع واقسام کے گرما گرم کھانوں سے بھی اٹھ رہا ہوتا ہے۔ بارہ، پندرہ قسم کے کھانوں کی اشتہا انگیز خوشبوئیں بکھری ہوتی ہیں۔ دلہن اور اس کی سہلیوں کو دیکھ کر چاند تاروں کے جھرمٹ کا احساس ہوتا ہے۔ مہمان خواتین کے زرق برق لباس، زیورات اور سجاوٹ قابل دید ہوتی ہے۔ یہ شاہانہ انداز اور ٹھاٹ باٹ، نمود و نمائش دیکھ کر کسی کو میر تقی میر اور کسی کو نظیرا کبر آبادی یاد آ جاتے ہیں۔

ہستی اپنی حباب کی سی ہے
یہ نمائش سراب کی سی ہے

''سب ٹھاٹ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارہ''

کچھ بزرگوں کی دبی دبی سرگوشیاں سنائی دیتی ہیں......

''چراغِ زیست جلاؤ بڑا اندھیرا ہے''

جی ہاں واقعی وہاں بڑا اندھیرا ہوتا ہے، بلکہ اندھیر ہوتا ہے۔ نمود و نمائش کا بازار گرم ہوتا ہے۔ ہر قسم کی نمائش ہوتی ہے۔ دولت کی نمائش، حسن کی نمائش، لبرل ازم کی نمائش جاری رہتی ہے۔ نمائش کی ایک خاص وجہ ''مووی'' ہوتی ہے۔ ہر کسی کو فکر ہوتی ہے۔ خصوصاً خواتین کو کچھ غلط پوز نہ آ جائے، کھلا

ہوا منہ، بھری ہوئی پلیٹ نہ آ جائے، مووی بن رہی ہے، ریکارڈنگ ہو رہی ہوتی ہے۔ اس سے بے خبر کہ اصل ریکارڈنگ مسلسل ریکارڈنگ بھی کہیں ہو رہی ہے۔ ہر بے اعتدالی کی، بے باکی کی، نافرمانی کی۔ اس کی کسی کو کوئی فکر نہیں۔ ان ہی تماشوں میں وقتِ رخصت (رخصتی) آ جاتا ہے اور دلہن چھم چھم نیر بہائے بغیر رخصت ہو جاتی ہے۔

وقتِ رخصت وہ خاموش رہے
آنکھوں میں پھیل ''نا جائے'' کاجل

خدا خدا کر کے یہ رنگارنگ بزم آرائی ختم ہوتی ہے۔ دلہن پیا دیس (سسرال) پہنچتی ہے۔ پھر دجلۂ عروسی (حجلۂ عروسی) میں دولہا میاں قدم رکھتے ہیں۔ شاداں فرحاں اپنی قسمت پہ نازاں کہ اللہ نے یہ آسمانی حور، پرستان کی پری میری قسمت میں لکھ دی۔ اتنا حسین تو شاید دنیا میں کوئی نہیں۔ بے اختیار کہہ اُٹھتے ہیں......

آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے
ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

پھر وہ واقعی دلہن کو تحفے میں آئینہ دے دیتے ہیں۔ کچھ لوگ آئینہ دینے یا دکھانے پر برا مان جاتے ہیں۔ لیکن ایک حسین کے لیے ایک دلہن کے لیے آئینے سے بڑھ کر تحفہ کیا ہو سکتا ہے۔ دلہن آئینہ لے کر محو ہو جاتی ہے بلکہ محوِ حیرت رہ جاتی ہے، اُسے بھی یقین نہیں آتا کہ یہ میں ہوں۔ دلہن کی محویت کو دیکھتے ہوئے دولہا میاں کے ذہن میں غالب کا یہ شعر گونجنے لگتا ہے (ناہید اختر کی خوبصورت آواز میں)......

تماشا کہ اے محوِ آئینہ داری
تجھے کس تمنّا سے ہم دیکھتے ہیں

(سہاگ) سراب رات، فریبوں کی رات، دجلۂ عروسی کا یہ پہلا فریب جو بہت خوشی خوشی کھایا جاتا ہے اس پر ہزاروں خرچ کیے جاتے ہیں بہت جلد پلک جھپکتے ہی یعنی صبح ناشتے کی میز پر کھل جاتا ہے۔ جب دلہن منہ ہاتھ دھو کر اپنے اصلی روپ میں جلوہ افروز ہوتی ہے، دولہا ایک دفعہ پھر حیران رہ جاتا ہے......

وہ حسن اور وہ جمال کہاں

لیکن اب کچھ کہیں تو کہیں کیسے یہ آپ سے کہ......

''وہ زبان اور وہ مجال کہاں''

دولہا میاں چپ سادھ لیتے ہیں اور سوچتے ہیں کہ میں چپ رہوں گا۔ اس لیے کہ دلہن جو کہ بیگم بن چکی ہیں ان کی شانِ حسن میں قصیدہ ہی کہا جا سکتا ہے۔ گستاخی تو نا قابلِ معافی جرم ہے اور جان تو ہر کسی کو پیاری ہوتی ہے۔

دلہن صرف مسکراتی ہے۔ مدھر مُسکان اس کے ہونٹوں پہ سجی رہتی ہے جو کہ بعد میں ناک پہ غصہ، آنکھوں میں چنگاریاں اور چڑھی ہوئی تیوریوں میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ ایک لڑاکا اور شکی مزاج بیوی کا روپ کچھ دنوں کے بعد سامنے آتا ہے۔ یہ دجلۂ عروسی، شبِ دجلہ کا دوسرا دجل ہے۔

دلہن بولنا نہیں جانتی، دولہا یہی سمجھتا ہے۔ پھر چند ایک میٹھی میٹھی باتوں سے سمجھتا ہے کہ دلہن کم گو اور شیریں سخن ہے۔ خوش فہمی کا شکار ہوتا ہے، سوچتا ہے کہ ''فراز'' کا یہ شعر میری دلہن کے لیے ہی ہے......

سنا ہے بولے تو باتوں سے پھول جھڑتے ہیں
یہ بات ہے تو ذرا بات کر کے دیکھتے ہیں

باتوں سے پہلے پھول جھڑتے ہیں، پھر ظاہر ہے کہ پھولوں (باتوں) سے خوشبو بھی آتی ہے۔ اس کے چند دنوں کے بعد پھول اور خوشبو کے ساتھ ساتھ گلدان اور گملے بھی آنے لگتے ہیں، لیکن دولہا میاں ان محاذوں سے بے خبر ہوتے ہیں، وہ تو ڈھیروں باتیں کرنا چاہتے ہیں۔

صرف اس شوق میں پوچھی ہیں ہزاروں باتیں
میں ترا حسن ترے حسنِ بیاں تک دیکھوں

یہ خبر نہیں کہ دلہن سے بیگم بننے کے بعد وہ ہزاروں باتیں پوچھیں گی، ڈھیروں سوال کریں گی۔ بیگم کی طرف سے تو ایسے سوال بھی پوچھ لیے جاتے ہیں جیسے سوالوں کی جواب دہی روزِ محشر ہونی ہے۔ آفس میں وقت کیسے گزارا؟ کتنا کمایا، کہاں خرچ کیا۔ کن مشغولیات میں لگے رہتے ہو؟ کہاں گئے تھے؟ کیوں گئے تھے؟ لمحہ لمحہ حساب میں گزرتا ہے۔

بیگم کی اس قسم کی باتوں سے عاجز شوہر کو کرشن چندر کا ایک افسانہ یاد آجاتا ہے جس میں شوہر ہر وقت بولنے والی بیویوں سے تنگ آکر دوسری، تیسری اور چوتھی شادی کرتا ہے۔ لیکن باتونی بیویوں سے نجات نہیں ملتی۔ بس ایسا ہی کچھ دولہا میاں (جو کہ بعد میں صرف میاں رہ جاتے ہیں) کے ساتھ ہوتا ہے۔

دجلاس کو بھگتنے کے بعد طلمسات سے نکلنے کے بعد حقیقی دنیا میں قدم رکھتے ہیں تو معاملات کچھ یوں ہو جاتے ہیں۔

''ہے مشقِ 'ستم' جاری، چکی کی مشقّت بھی''

بیگم کی طرف سے مشقِ ستم جاری رہتی ہے اور چکی کی مشقت بھی بیگم کی فرمائشوں کی وجہ سے دونی ہو جاتی ہے۔ کچھ عرصے بعد میاں صاحبان اس شعر کی تصویر بن جاتے ہیں......

نہ چھیڑ اے نکہتِ بادِ بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

❁❁❁

''بہاؤ'' میں شاعرانہ وسائل کا استعمال

محمد عباس

عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ نثر میں شعری وسائل استعمال نہیں ہوتے، نثر تشبیہ، استعارہ، مجاز، کنایہ، تمثال گری، تجسیم اور محاکات وغیرہ سے احتراز برتتی ہے۔ شعر و نثر کے تقابلی جائزے میں نثر کو شعری وسائل سے بیگانہ صنف کا طعنہ بھی دیا جاتا ہے۔ اور اگر کہیں نثر ان شعری وسائل سے استفادہ کر لے تو اس نثر کو مرصع، مسجع، مقفّیٰ اور شاعرانہ نثر کہہ کر ادب کے برہمن طعن و تشنیع کرتے ہیں جیسے کسی شودر نے ویدوں کا پنّا چھو لیا ہو۔ یہ عمل نثر کی کمتری ٹھہرتا ہے کہ جس کے پاس تکمیل اظہار کے لیے اپنے حربے نہیں اور وہ شاعری سے مستعار لیتی ہے۔ یعنی الزام یہ ہے کہ نثر شاعرانہ وسائل استعمال نہیں کرتی اور اگر کبھی ان کو برت ہی لے تو اسے نثر کا احساسِ کمتری قرار دے دیا جاتا ہے۔ حالانکہ یہ ایک متعصّبانہ رویہ ہے اور دونوں کی زبان اپنے موضوع کے اظہار کے لیے ایک سی تخلیقی حسیت کی رہین ہوتی ہے۔ اس کے بغیر شاعری محض نعرہ یا فقط موسیقی ہی رہ جائے اور نثر فارمولا بن جائے۔ طنز و مزاح ہو یا سفر نامہ، خاکہ ہو یا انشائیہ، افسانہ، ناول ہوں یا داستان سبھی کی نثر جب تک تخلیقی احساس کے ساتھ گُتھ کر نہ آئے تب تک اس میں ادبیت کی شان ہی نہیں پیدا ہوتی اور نہ ہی ایسی نثر اہلِ ذوق کی نظر میں بار پا سکتی ہے۔ نثر تب ہی مقبول ہوگی جب وہ موضوع کو بیان کرنے کے لیے تمام ممکنہ تخلیقی وسائل استعمال کرے گی۔ نثر میں زبان شاعری کی طرح مقصود بالذات نہیں ہوتی اور صرف زبان کے تخلیقی استعمال، آہنگ، ترنم یا نغمگی وغیرہ سے اپنا سحر نہیں جگا سکتی۔ نثر نے کوئی چیز بیان کرنی ہوتی ہے، اس کے سامنے زبان دانی کا اظہار مقصد نہیں بلکہ زبان کے ذریعے کسی اور چیز کا بیان مقصود ہے، اس لیے منظر ہو یا واقعہ، طریقِ مجاز پر الفاظ کے استعمال کے بغیر کسی کا بیان لطف دے ہی نہیں سکتا۔ اگر ادیب تشبیہ استعارہ استعمال نہیں کرتا تو اس کا مطلب یہی ہوگا کہ وہاں اس کی ضرورت نہیں، جہاں اس کی ضرورت ہو وہاں ادیب استعمال کر کے منظر یا واقعہ کو ایک تخلیقی حسن دے دیتا ہے۔ خلاق ادیب مثلاً منٹو، بیدی اور غلام عباس وغیرہ تو ایسی نادر تشبیہ لے کے آتے ہیں کہ شعرا کا تخیل بھی بے اختیار داد دے

اٹھے۔شاعری اورنثر دونوں کی زبان میں تخلیقی سطح پر کیا رشتہ ہے،اس کے متعلق وارث علوی لکھتے ہیں:

''نثر نے بدلے ہوئے روپ میں ان تمام حربوں کا کامیابی سے استعمال کیا ہے جو شاعری کے تصرف میں تھے اور جو حربے اس کے لیے کارگر ثابت نہ ہو سکتے تھے،انھیں ترک کر کے ان کی جگہ نئے وسائلِ اظہار ایجاد کیے ہیں۔تخلیقی نثر کا ارتقا چوں کہ شاعری کے سینکڑوں سال بعد ہوا،اس لیے نثر نے کم وبیش شاعری کے تمام حربے مستعار لیے۔حد تو یہ ہے کہ مقفّٰی اور مسجع نثر تک کے تجربات کیے گئے۔ شاعری کے تمام صنائع لفظی اور معنوی کا استعمال کیا گیا۔ ہماری قدیم داستانوں میں تو استعارات کی افراط ہے۔فارسی اضافتوں کے ساتھ تراکیب اور بندشوں کی بھی افراط ہے۔وقت گزرنے کے ساتھ ان میں سے بیشتر چیزیں متروک ہوئیں لیکن بہت سی چیزیں رہ گئیں مثلاً تجنیس،استعارہ اور تشبیہ کہ وہ تخلیق اور تخیل دونوں کے تصرف میں تھے اور وہ ناول اور نثری ڈرامے کے اسالیب کے لیے بھی کارآمد تھے۔ جہاں نثر نے شاعری کے بہت سے ہتھکنڈوں کو ترک کیا، وہاں اپنے بہت سے ہتھکنڈے ایجاد بھی کیے۔اگر نہ کرتی تو زبان کا تخلیلی استعمال کیسے ہوتا۔ناول اور افسانہ میں زبان کی مختلف سطحیں دیکھی جا سکتی ہیں۔کبھی زبان حد درجہ شاعرانہ ہوتی ہے،کبھی نثری،کبھی کھردری بنتی ہے،کبھی نازک اور لطیف۔کبھی زمین کے قریب رہتی ہے۔کبھی تخیل کے پر لگا کر اڑتی ہے،کبھی اس کا رنگ طنزیہ اور مزاحیہ ہوتا ہے،کبھی غنائی اور کیف آور،افسانوی بیان میں یہ طاقت ہوتی ہے کہ تاریخی، دستاویزی اور صحافتی سطح سے لے کر فلسفیانہ،غنائی اور تجریدی سطح کی انتہائی بلندیوں کو چھو سکے۔''☆ا

فکشن کی زبان بظاہر سادہ اور بے رنگ نظر آتی ہے مگر اس کی وجہ محض یہی ہے کہ پڑھتے وقت ہماری توجہ اس کی خصوصیات پر نہیں ہوتی بلکہ اس کے موضوع پر ہوتی ہے،اگر ایک دفعہ ناول یا افسانہ پورا پڑھنے کے بعد دوبارہ اسے پڑھا جائے تب معلوم ہوتا ہے کہ مصنف نے کس طرح زبان کی روشن چمک کن رنگوں کی آمیزش سے اڈ رہی ہے۔پہلی دفعہ تجسس کے زیرِ اثر پڑھتے گئے اور دیکھا ہی نہیں ،اب بنا تجسس لطف لے کر پڑھتے ہوئے اپنا جوبن دکھاتی ہے۔ جہاں سے راہرو اردگرد دیکھے بغیر انجام تک پہنچنے کی چٹک میں تیزی سے گزرتا گیا تھا، وہاں اب ایک ایک قدم پر رک کر راستے کا حسن اور زمین کی نرمی کا مزا لیتا ہے۔کھردری، بے رنگ نثر ادبی رنگ میں آ کر مجاز کی ایک پوری دھنک قائم کرتی ہے جو قاری کو مبہوت کر دیتی ہے۔کچھ ایسی ہی سحر انگیز نثر ''بہاؤ'' کی ہے۔مستنصر حسین تارڑ نے اس ناول میں زبان کا ایسا خلاقانہ استعمال کیا ہے کہ جیسے لفظوں سے قوسِ قزح بنا کر رکھ دی ہے۔ تشبیہات کی رنگینی بہار کا سماں باندھتی ہے اور تمثالیں حواس کو مسحور کیے دیتی ہیں۔استعارے اور کنائے کی بدولت زبان ایک ایسی نوخیز دوشیزہ کی مانند معلوم ہوتی ہے جس کی ہر کروٹ سبھی مشامِ جاں کو نئی خوشبو سے تازہ کرتی جائے۔تجسیم اس قدر جاندار ہے کہ بستی کی گلیوں میں پیاس اور بھوک کی دیویاں فاقوں مرتی دکھائی دیتی ہیں۔لفظ لغوی معنی کا جامۂ صوف اوڑھنے کی بجائے خلعت ہائے رنگا رنگ میں ملبوس ہر آن ایک نئی چھب دکھاتے ہیں۔حقیقت اپنی اصل شکل میں نہیں آتی بلکہ فن کے اندر ڈھل کر

مجازی صورت اپنا کر زیادہ دلکش اور مزید دل آویز بن کے سامنے آتی ہے۔ذیل میں ہم ''بہاؤ'' کا تفصیلی جائزہ لیں گے کہ مستنصر نے اپنی نثر میں شاعرانہ وسائل سے کس قدر کام لیا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی دیکھا جائے گا کہ کیا نثر میں شاعری کے ہتھکنڈوں کا استعمال ناول کے مجموعی بیانیے کے ساتھ مل کر آتا ہے یا پھر ایک آزاد وجود رکھتا ہے۔

سب سے پہلے ہم تشبیہ کا جائزہ لیں گے۔تشبیہ ادبی زبان کی پہلی سیڑھی ہے۔اگر کوئی مصنف اچھی تشبیہ نہیں دے سکتا تو اس کا اظہار کبھی بے ساختگی نہیں پا سکتا بے شک وہ جتنا بڑا ادیب ہو۔اردو میں اس کی سب سے موزوں مثال قرۃ العین حیدر ہے جس کے پاس گھسی پٹی تشبیہیں ہیں اور اسی وجہ سے اس کا بیانیہ بیزار کن لگتا ہے۔تشبیہ مجہول سے معروف کا سفر ہے۔ جو چیز نہیں معلوم، اس کی کیفیت،مزاج، ہیئت بتانے کے لیے اُس چیز کے ساتھ مشابہت دینا جو سب کے مشاہدے یا تجربے میں ہو۔تشبیہ کے پانچ ارکان ہیں جنھیں پہلے دو کے یکجا کرنے سے چار بھی شمار کیا جاتا ہے۔طرفین تشبیہ، وجہ شبہ،حرفِ تشبیہ،غرضِ تشبیہ۔البتہ ضروری نہیں کہ کسی جگہ تشبیہ دیتے وقت یہ چاروں رکن استعمال ہوں۔تشبیہ میں محض پہلا رکن یعنی طرفینِ تشبیہ (مشبہ اور مشبہ بہ) دونوں کا ذکر آ جانے سے ہی تشبیہ قائم ہو جاتی ہے۔ زید شیر ہے،محبوب چاند ہے اور زلف ناگن ہے وغیرہ مکمل تشبیہات ہیں۔ایک اچھی تشبیہ تخلیق کرنے کے لیے اول تو یہ ضروری ہے کہ جس چیز کو تشبیہ دی جائے ، وہ مجہول ہو،لوگ اس کے متعلق جانتے نہ ہوں، یا پھر اس کی صحیح کیفیت سے آگاہ نہ ہوں، یا فن کار سمجھتا ہو کہ بغیر تشبیہ کے اس کی صحیح کیفیت بیان نہیں ہو سکتی۔ دوسری یہ ضروری ہے کہ مشبہ بہ معروف ہو، اس کے متعلق سبھی جانتے ہوں، نام یا ذکر سنتے ہی قاری یا سامع کے تخیل میں اس کی ساری کیفیت آ جائے، یا اگر سبھی لوگ واقف نہ ہوں تب بھی اتنی سہولت ہو کہ مشبہ کی نسبت مشبہ بہ کی کیفیت بہ آسانی متخیلہ کی گرفت میں آ جائے، جیسے انتظار حسین نے آخری آدمی میں لڑکی کو فرعون کی رتھ کی گھوڑی سے تشبیہ دی ہے، ہم دونوں سے واقف نہیں لیکن فرعون کی گھوڑی کا تصور آسانی سے کیا جا سکتا ہے۔ان دو شرائط کے بعد تیسری شرط یہ ہے کہ ان دونوں کی بنیادی خوبی مشترکہ ہو اور وہی خوبی وجہ شبہ ہو، جیسے ماہ نو، پشتِ فلک،قوسِ قزح، تیرِ شہاب چاروں چیزوں میں سودا نے خم کو وجہ شبہ قرار دیا اور یہاں ان چاروں کی بنیادی خوبی خم ہی ہے۔اگر بنیادی خوبی وجہ شبہ نہ ہو تو پھر وجہ شبہ بتانی پڑے گی جیسے میر صاحب نے بتائی:

نازکی ان لبوں کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

نازکی کے ذکر کے بغیر ہرگز نہ معلوم ہوتا کہ یہاں وجہ شبہ کیا ہے، کیوں کہ گلاب کی کچھ خصوصیات اور بھی ہیں جو بنیادی خوبی قرار پا سکتی تھیں مثلاً نرمی، ندرت، تازگی، خوشبو، خوشنمائی وغیرہ۔مگر نازکی کا بطورِ خاص ذکر بتا رہا ہے کہ محض اسی صفت کے لیے لبوں کو گلاب کے ساتھ تشبیہ دی جا رہی ہے۔ چوتھی شرط کا تعلق فنکار کی فن سے وابستگی اور ذوق سے ہے۔تشبیہ کا پورا عمل غرضِ تشبیہ کو بہ احسن پورا کرتا ہو۔ جس مقصد کے لیے تشبیہ دی گئی ہے وہ پورا نہ ہو تو تشبیہ ناقص ہے اور اگر مشبہ کو کسی اور مشبہ بہ کے ساتھ

تشبیہ دینے سے بہتر اظہار کا امکان ہوتو دی گئی تشبیہ مبتذل قرار پائے گی۔ پانچویں اور آخری شرط یہ ہے کہ تشبیہ نادر ہو، نئی ہواور تخلیقی سطح رکھتی ہو ورنہ وہ اپنی طرف کشش ہی نہیں کرے گی۔ اگر گھسی پٹی اور سطحی سی تشبیہ استعمال ہوتو وہ فنکار کے عجزِ بیان کی دلیل ہوگی۔ مستنصر کے ہاں تشبیہ ان پانچوں شرائط کو پورا کرتی ہے۔ مثال کے طور پر درج ذیل تشبیہ ملاحظہ کیجیے:

''پانی کو پیاس سے دیکھتے اس نے آسے پاسے دیکھے بغیر اپنے سینے پر کسا ہوا لیڑ اڈھیلا کر کے کھول دیا، لیڑے کی پکڑ سے چھوٹنے پر اس کی چھاتیاں پل دو پل کے لیے ایسے تھرتھرائیں جیسے چنکارے ہرن کی پیٹھ پر زہریلی مکھی بیٹھ جائے تو وہ ہلتی ہے۔ تھرتھرائیں اور پھر اپنے بوجھ کو سہار کر پنڈے کا ایک خاموش حصہ بن گئیں۔ دریا کی باس کو ان کی اٹھان نے ایک ناک کی طرح سونگھا اور اپنے اندر رچا یا۔'' ☆۲

چنکارے ہرن کی تشبیہ بہت متحرک ہے بیک وقت حسی بھی اور عقلی بھی۔ حسی لحاظ سے ملموسات کی ذیل میں ہے۔ ہرن کی پیٹھ پر بیٹھی مکھی نظر آتی ہے مگر نظر آنے کے بعد اس کی پیٹھ کے ہلنے کا تصور عقلی ہے۔ اس تشبیہ کو پڑھتے وقت قاری ایک دفعہ ہرن کی جگہ خود کو رکھ کر دیکھے تو یہ حسی تشبیہ بنتی ہے۔ ایک لحظے کے لیے تو اپنی پشت تھرکتی محسوس ہوتی ہے، یوں اس تشبیہ کے جادو سے قاری خود کو ہرن سمجھ کر زہریلی مکھی کے مَس سے پیدا ہونے والی تھرتھراہٹ تو محسوس کرتا ہی ہے، اگلی تشبیہ میں ان چھاتیوں کے ذریعے بہ یک وقت دریا کی ٹھنڈی خوشبو اور یخ لمس کو محسوس کرتا ہے۔ یوں تشبیہ کی غرض پوری ہو جاتی ہے اور پاروشنی کا وجود اس کی تمام تر حرارت، مہک اور تازگی کے ساتھ قاری کی متخیلہ تک رسائی حاصل کر لیتا ہے۔

تشبیہ کی بہت سی اقسام ہیں اور مستنصر نے ان سبھی کو استعمال کیا ہے۔ سب سے پہلے تو ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ کیا ان کی تشبیہات موضوع اور کرداروں کے مطابق ہوتی ہیں یا پھر وہ بلا تفریق جو تشبیہ سوجھتی ہے، اسے بھرتی کر ڈالتے ہیں۔ مستنصر کے اس ناول میں کوئی تشبیہ ایسی نہیں جو ناول کے ماحول سے لگا نہ کھاتی ہو یا کسی طرح ناول کے اندر سے ہی نہ پھوٹی ہو۔ ایک تشبیہ تو کمال کی استعمال کی گئی ہے جو ناول کے پورے موضوع کو محیط ہونے کے ساتھ غرضِ تشبیہ بھی پوری مہارت سے پوری کرتی ہے۔ صورت حال یہ تھی کہ ورچن پاروشنی کے اندر کی عورت کو پوری طرح نہ جگا سکا تھا اور وہ اس کے پہلو سے اٹھ کر سمرو کے پاس چلی جاتی ہے۔ ایسے میں ورچن سوچتا ہے:

''پورن کو اگر میں یہ بتاؤں کہ پاروشنی ایک بڑے پانی کی طرح آئی اور مجھ سے دور بہتی ہوئی چلی گئی اور میں سوکھا رہا...... یا وہ سوکھی رہی اور چلی گئی تو وہ کیا کہے۔'' (ص:۸۲۱)

اگر ناول کا موضوع مدِ نظر ہو اور ناول کے اندر بڑے پانیوں کے رُخ موڑنے کے عذاب نے اپنا احساس دلایا ہو تو ورچن کی کیفیت قاری پر پوری طرح واضح ہوتی ہے اور یہ کمال اسی تشبیہ نے دکھایا ہے۔ مستنصر نے اکثر جگہ کردار کے پس منظر کو سامنے رکھ کر ہی تشبیہ دی ہے۔ پاروشنی کو بڑے پانیوں کے ساتھ تشبیہ دی جاتی ہے، ورچن کو پیونا سانپ نے کاٹا ہے اور اس کے عضوِ تناسل کو پیونا سانپ سے

وسعت بیان
اجرا۔ 25

ہی تشبیہ دی جاتی ہے۔ ایک جگہ ڈورگا کے چہرے کا حال بتانے کے لیے انہوں نے جو تشبیہ استعمال کی ہے، وہ عمر بھر اینٹوں کے بھٹے پر کمر توڑنے والے ڈورگا پر پوری طرح جم کر بیٹھتی ہے۔

''وہ ورچن ایسا ہی تھا، آنا سا تھا پر اس کی شکل مورتیوں ایسی سخت پتھر تھی جیسے زیادہ آگ دینے سے اینٹ کِھنگر ہو جاتی ہے۔'' (ص:۷۷)

ناول میں انہوں نے بہت سی جگہوں پر تشبیہ کو مفرد کی بجائے مرکب استعمال کیا ہے۔ مرکب تشبیہ دینا زیادہ بڑے تخیل کا کام ہے، دنیا بھر میں مارسل پروست اس فن کے ماہر سمجھے جاتے ہیں جو جملہ بہ جملہ تلازمے استعمال کرتے تشبیہ کو وسعت دیتے جاتے ہیں۔ مستنصر بھی کسی کیفیت کو بتانے کے لیے تشبیہ کو سیدھی سطح کی بجائے پرت در پرت استعمال کرتے ہیں۔ جیسے پاروشنی کے پانی میں ڈوبے جسم کے ساتھ بوٹے کے لپٹنے کو سرسراتے سانپ کے لپٹنے سے اور اس کے ٹھٹکنے کو نوکدار کانوں والے سیاہ بِلے کے چونکنے سے تشبیہ دی۔ کئی اور جگہوں پر تو بڑی بے ساختگی سے مرکب تشبیہ کو استعمال کرتے ہیں۔

''میری مرضی تو ادھر تیرے پاس ہے۔ ادھر اس چولہے کے پاس جس میں سلگتے اپلے تیرے مہاندرے کو ایسے لشکاتے ہیں جیسے بادلوں کی چمک سے کالے ہرن کا جُسّہ لشکتا ہے۔'' (ص:۱۷۰)

''مور کے رانگلے پر ڈھیلے پڑ رہے تھے جیسے الگنی پر سوکھتا کپڑا ہو جو ڈھلکتا ہو اور دھوپ سے اس کا رنگ اڑتا ہو تو اس کے رنگ بھی اب پھیکے ہو رہے تھے۔''۔(ص:۷۰۲)

''ڈورگا کے مہاندرے میں کچھ اور بھی تھا...... جیسے ہرن ڈرا ڈرا ہوتا ہے اور چوکنا کھڑا ہوتا ہے، جیسے سانپ زمین کے ساتھ لگ کر تیزی سے آگے سرکتا ہے اور جیسے پکھیرو کا بوٹ آلنے سے گرے تو جہاں گرتا ہے، وہیں پڑا رہتا ہے۔'' (ص:۷۰۱)

تشبیہ کا کمال اس میں ہے کہ وہ پہلے کبھی استعمال نہ ہوئی ہو اور اس حوالے سے ندرت رکھتی ہو۔ مستنصر نے کیوں کہ ہر جگہ تشبیہ دیتے وقت ناول اور کرداروں کا پس منظر ذہن میں رکھا ہے تو اس وجہ سے ان کے ہاں جو بھی تشبیہ آتی ہے، بہت نادر ہوتی ہے۔ ہمیں یقین ہوتا ہے کہ ایسی تشبیہ پہلے اردو میں کہیں بھی استعمال نہیں ہوئی ہوگی۔ مثال کے طور پر ذیل کی تشبیہات کو ملاحظہ کیجیے:

''میں آدھا رہ گیا ہوں'' ڈورگا پورے پیٹ کے ساتھ زور سے ہنسا: ''میں پاؤں اٹھاتا ہوں تو جَو کی بالی کی طرح ہلکا لگتا ہے۔ اس سے پہلے میں کبھی نہیں نہایا۔'' (ص:۲۱۱)

''تم مجھے چھوتے ہو تو میں ایسے تھراتی ہوں جیسے جھیل کی تہہ میں مچھلی کنول کے ڈنٹھل کے ساتھ کھَے کر گزرتی ہو تو ...... اوپر پانی کی سطح کے اوپر تیرنے والا کنول ہولے سے تھراتا ہے۔'' (ص:۷۱۱)

مستنصر کی یہ صلاحیت تمام ناول میں قائم رہتی ہے اور ہر جگہ پر منظر، کردار اور واقعے کی صحیح کیفیات کو پیش کرنے میں بھرپور معاون رہتی ہے۔ پورے ناول میں ۹۸ تشبیہات استعمال ہوئی ہیں

اوران میں سے کوئی بھی اپنی جگہ کمزور، بلا جواز یا غیر فصیح نہیں ہے۔ البتہ صرف ایک تشبیہ نے بدمزہ کیا ہے، اور جہاں تک میری ذاتی رائے ہے، اس تشبیہ کو ہم ناقص تشبیہ بھی قرار دے سکتے ہیں۔ پاروشنی کی شادی چیتر کے اخیر میں ہوتی ہے اور پھر چیتر بیتنے کے بعد وساکھ میں پاروشنی اپنے پیٹ پر ہاتھ پھیرتے ہوئے سوچتی ہے کہ اسے ماگھ پوہ میں آنا ہے۔ چیتر پہلا مہینہ ہے اور پوہ دسواں، ماگھ گیارہواں۔ پوہ کی آخری اور ماگھ کی پہلی تاریخوں میں نو مہینے پورے ہوتے ہیں۔ مطلب یہ کہ ابھی حمل ٹھہرے ہوئے ایک مہینہ بھی نہیں ہوا اور تشبیہ یوں بتاتی ہے: ''پاروشنی نے اپنے پیٹ پر ہاتھ پھیرا جو دریا میں پانی کم ہونے سے اس کے بیچ کسی ٹاپو کی طرح ابھرتا جاتا تھا۔'' (ص:۱۳۱) اتنی صحت مند لڑکی کا پیٹ حمل کے پہلے ہی مہینے کیسے اتنا ابھر سکتا ہے کہ کسی ٹاپو کی طرح نظر آنے لگے۔ سو یہاں دی گئی تشبیہ بالکل نامناسب ہے۔ اس تشبیہ کے علاوہ ان کے ہاں کوئی تشبیہ بھی ناقص یا مبتذل نہیں ہے اور جو بھی تشبیہ آئی ہے، وہ ناول کے موضوع اور کرداروں کی نفسیاتی کیفیت کو پوری طرح سے پیش کرنے کے ساتھ ساتھ بیانیے کا حسن بھی بڑھاتی ہے۔

اب دیکھتے ہیں استعارہ کو، کسی لفظ کو مجازی معانی میں استعمال کرنا، جب کہ لغوی معانی اور معانی مطلوب کے درمیان تعلق تشبیہ کا ہو، استعارہ کہلاتا ہے۔ استعارہ میں ارکانِ تشبیہ کے چار ارکان میں سے تین وجہ شبہ، حرفِ تشبیہ اور غرضِ تشبیہ تو بالکل حذف کر دیے جاتے ہیں اور پہلے رکن طرفینِ تشبیہ کے دونوں اجزا میں سے اکثر صرف ایک ہی استعمال ہوتا ہے۔ استعارے کی ایک قسم استعارہ بالتصریح میں صرف مشبہ بہ یا مستعار منہ استعمال ہوتا ہے اور دوسری قسم استعارہ بالکنایہ میں صرف مشبہ یا مستعار لہٗ کا ذکر ہوتا ہے البتہ اس کے ساتھ خصوصیات مستعار منہ کی منسوب کر دی جاتی ہیں۔ مستنصر نے اس بیانیے میں استعارے سے بہت زیادہ کام لیا ہے۔ کہیں براہِ راست استعارہ بنایا ہے اور کہیں استعارہ بالکنایہ استعمال کر کے تجسیم اور Personification کی ہے۔ ان دونوں کا مطالعہ آگے چل کر کیا جائے گا، سرِ دست تو استعارے کی چند خوبصورت مثالیں دیکھتے ہیں۔

''انہیں ہم بڑا بناتے ہیں، چھوٹی بستیوں والے۔ ادھر گھاگرا کی بستیوں کے میرے جیسے لوگ وہاں گئے تو ان کو سکھایا۔ یہ برتن اور کھیتی کرنے کے ڈھنگ ادھر سے گئے۔ بیج یہاں کا تھا اور پھوٹا وہاں جا کر اور رُکھ ان کے سروں پر چھایا بنا۔'' (ص:۹۲)

''اسے معلوم نہ تھا کہ کس طرح اپنے آپ کو اس سے چھپائے اور وہ اس کی پیٹھ پر اور سینے پر گرم لُو ایسے سانس لیتا تھا جو اسے پگھلاتے تھے۔ پھر اس نے ایک سیاہ پیو نے سانپ کو دیکھا جو کھڑا تھا اور اس نے اس کا سانس پی لیا۔'' (ص:۸۱۱)

''تم دونوں برابر کے باٹ ہو، نہ کم نہ زیادہ۔'' (ص:۰۲۲)

مندرجہ بالا مثالوں میں عربی فونٹ میں لکھے گئے الفاظ استعارتاً استعمال ہوئے ہیں اور تشبیہ کے رشتے سے اپنے مجازی معانی ادا کرتے ہیں۔ جملوں سے ہٹ کر پورا ناول ہی اپنا ایک استعاراتی نظام قائم کرتا ہے۔ یہاں بستی دنیا کا استعارہ ہے اور دریا اس بستی کے قدرتی وسائل کا۔ افرادِ نسلِ انسانی کو

پیش کرتے ہیں جو ہر دم اپنی بقا کے لیے حالات سے لڑ رہی ہے۔

استعارے کے بعد مجاز کا مطالعہ ضروری بنتا ہے۔ جب لفظ اپنے غیر لغوی، وضعی یا مجازی معانی میں استعمال کیے جائیں اور دونوں کے درمیان تشبیہ کا تعلق بھی نہ پایا جائے اور کوئی قرینہ اس بات کی دلیل دے کہ معانی مجازی ہی مطلوب ہیں تو یہ مجاز مرسل ہوگا۔ مجاز کا استعمال ہم اپنی روزمرہ زندگی میں بہت زیادہ کرتے ہیں۔ ۱: دریا بہہ رہا ہے۔ ۲: آدمی مٹی کا پتلا ہے۔ ۳: اس کی ٹانگ میں گولی لگ گئی۔ ۴: میں نے سو مرتبہ الحمد شریف پڑھ لی ہے۔ ۵: امتِ مسلمہ کی رگوں میں حسینؑ کا لہو دوڑ رہا ہے۔ ۶: منجھلا بیٹا اُن کا دستِ راست ہے۔

مندرجہ بالا جملوں میں گرامر کی رو سے کوئی غلطی تو نہیں ہے؟ جو معنی بظاہر نظر آ رہے ہیں، ان کے اصل معنی وہی ہیں؟...... شاید نہیں۔ دریا کا مطلب تو کنارہ، پانی کے نیچے کی ریت اور پانی سب مراد ہوتے ہیں، یہ سب بہتے نہیں، صرف پانی بہتا ہے۔ دریا کے بہنے سے مراد پانی کا بہاؤ ہی ہے۔ لیکن یہاں پانی کی جگہ دریا لکھا گیا ہے۔ آدمی مٹی کا پتلا ہونے سے مراد اس کا مٹی کا بنا ہوا ہونا ہے، لیکن در حقیقت آدمی مٹی کا پتلا تو نہیں ہے۔ گولی پوری ٹانگ میں نہیں لگتی، ٹانگ کے کسی ایک حصے میں لگتی ہے۔ الحمد سورۃ فاتحہ کا پہلا حرف ہے، لیکن الحمد شریف کہنے سے مراد پوری سورۃ فاتحہ ہے۔ حسینؑ کا لہو امتِ مسلمہ کی رگوں میں دوڑنے کا مطلب یہ ہے کہ تمام مسلمان ان کے جذبے اور حوصلے کی پیروی کرنے کی خواہش رکھتے ہیں۔ دستِ راست کا مطلب دایاں بازو ہے، اور دایاں بازو کیوں کہ انسان کی تمام طاقت کا حامل ہوتا ہے، اس لیے یہاں دایاں بازو بول کر مراد ساری طاقت لی گئی ہے۔ ان ساری مثالوں میں لفظ اپنے اصل معنی سے ہٹ کر دوسرے معنی دے رہے ہیں۔ مرادی معنی تک پہنچنے کا یہ راستہ مجاز مرسل یا صرف مجاز کہلاتا ہے۔

مجاز کا مطلب یہ ہے کہ لفظ اپنے اصل معنی کی بجائے کوئی اور معنی دیں لیکن ان میں استعارے کی طرح تشبیہ کا تعلق نہ ہو۔ بس ویسے ہی کسی طریقے سے پڑھنے والا اصل معنی تک پہنچ جائے۔ اس کے بہت سے طریقے ہیں جن کی تقریباً ۲۴ قسمیں ہیں۔ البتہ مشہور یہی ہیں۔ جزو بول کر کل مراد لینا، کل بول کر جزو مراد لینا، سبب بول کر مسبب مراد لینا، مسبب بول کر سبب مراد لینا، بہ اعتبارِ زمانہ آئندہ، بہ اعتبارِ زمانہ سابق، ظرف سے مظروف اور مظروف سے ظرف مراد لینا، مکین سے مکان اور مکان سے مکین مراد لینا۔

مستنصر کے اس ناول میں مجاز کا بھی خوبصورت استعمال ملتا ہے۔ بیانیے میں چھوٹی چھوٹی کیفیات کو مجاز کے استعمال سے ابھارتے چلے جاتے ہیں اور پہلی نظر میں محسوس بھی نہیں ہوتا۔ یوں تو بیسیوں جگہوں پر انہوں نے مجاز کا استعمال کیا ہے، لیکن ذیل میں ہم صرف وہ مثالیں دیکھتے ہیں جہاں انہوں نے اسے خوبصورتی سے نبھایا ہے۔

''گرم ہوا کا بھبھوکا اس کی چونچ کو بھر بھرا کرتے ہوئے منہ میں داخل ہوا اور سُوکھتی زبان کو پھپھولتا حلق میں گیا اور ناگ پھنی کی فصل بوتا، شریانوں اور رگوں میں ببول بن کر چبھتا اٹکتا اس کے

پورے بدن میں جڑیں پکڑ گیا۔'' (ص:۷)
'' پھر ما من ماسا!'' پاروشنی نے رُکھوں سے کہا۔ (ص:۳۵)
'' ہاں تم سانس کو مٹی اور پتھر کر دیتے ہو۔'' (ص:۷۶)
'' جو بھی کھیت میں کام پورا کر لیتا، وہ اپنا چولہا چنگیر اٹھا کر گھاگرا کے کنارے آ بیٹھتا۔'' (ص:۷۸۱)
'' اُس رُکھ کی کوکھ میں اس رات دو پکھیرو اترے۔'' (ص:۱۲۱)

یہاں رُکھ پاروشنی کا اور پکھیرو سمرو اور ورچن کا مجازی معنی دے رہا ہے۔ یہ قرینہ اس بیانیے میں خود ہی طے ہو رہا ہے۔

ایک جگہ تو انہوں نے کمال ہی کیا ہے۔ استعارے اور مجاز کو بیک وقت یوں استعمال کیا ہے کہ بیان کی خوبصورتی تعریف سے بالاتر ہے۔ ملاحظہ کیجیے: '' ایک ہی ماہ میں تیسرے بیل کی آنکھیں پتھر ہو گئیں۔'' (ص:۲۲۲) اس جملے میں پتھر کا استعمال استعاراتی ہے یعنی آنکھیں پتھر کی طرح بے جان ہو گئیں لیکن اس پورے جملے کا مطلب مجازی لحاظ سے یہ بنتا ہے کہ تیسرا بیل بھی موت کا شکار ہو گیا۔ یوں انہوں نے استعارے کو ایسے استعمال کیا کہ وہ مجاز بھی بن گیا ہے۔

تشبیہ اور مجاز کی ذیل میں ہی ایک اور چیز بھی پائی جاتی ہے، جس کا استعمال مستنصر نے بہت خوبصورتی سے کیا ہے۔ یہ ہے اضافت استعارہ۔ حقیقی اضافت تو ہوتی ہے، خانۂ زید، اسپِ تازی، امیدِ وصل وغیرہ جس میں دونوں الفاظ کے درمیان تعلق حقیقی ہوتا ہے جب کہ اضافتِ استعارہ اس وقت بنتی ہے جب اضافت کے دونوں الفاظ کے درمیان معنوی رشتہ فرضی، اعتباری یا اضافی ہو۔ مثلاً توسنِ تخیل، دستِ تقدیر، آہوئے فکر، ہجر کا کانٹا وغیرہ۔ عابد علی عابد نے اس کے متعلق جلال الدین احمد جعفری زینبی کے حوالے سے لکھا ہے:

'' اضافتِ مجازی وہ ہے جس میں مضاف الیہ کے لیے مضاف محض فرضی طور پر ثابت کیا جائے۔ جیسے تدبیر کا ہاتھ، خیال کے پاؤں، آرزو کی آنکھ، دل کا کنول۔ اس اضافت کو اضافتِ استعارہ بھی کہتے ہیں۔ استعارے کے معنی ہیں 'مانگ لینا'۔ چونکہ اس اضافت میں مضاف ایک اصل چیز سے عاریتاً لیا جاتا ہے، اس لیے اس کو استعارہ کہتے ہیں۔'' ☆۳

اس اضافت کی دو اقسام ہیں۔ اضافتِ تشبیہی اور اضافتِ مجازی۔ اضافتِ تشبیہی تب قائم ہو گی جب دونوں الفاظ کے درمیان تشبیہ کا رشتہ ہو جیسا کہ بحرِ علم، آتشِ غضب، تیرِ تشنیع، تیغِ مژگاں۔ اس کی پہچان یہ ہوتی ہے کہ ان دونوں الفاظ کے درمیان حرفِ تشبیہ لگا کر دیکھا جاتا ہے، اگر جملہ صحیح بنے تو یہ اضافتِ تشبیہی ہو گی۔ مثلاً سمندر جیسا علم، آگ کے مانند غصہ، تیر کی طرح طنز، تیغ کے جیسی ابرو۔ اضافتِ مجازی سے مراد ایسی اضافت جس کے دونوں الفاظ کے درمیان حقیقی رشتہ نہ ہو اور تعلق کی نوعیت تشبیہ کی بجائے مجازی ہو، مثلاً تیغِ اجل، گوشِ ارادت، چشمِ آرزو، مسرت کا آبشار وغیرہ جن میں تشبیہ کا تعلق نہیں اور معانی کا تعین داخلی قرینہ ہی طے کرتا ہے۔

مستنصر حسین تارڑ نے اضافتِ استعارہ کی یہ دونوں اقسام استعمال کی ہیں۔ ذیل میں اضافتِ تشبیہی کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

'' وہ دیوار کے ساتھ پکی اینٹوں کے ایک چبوترے پر بیٹھا پانی کی اس چمکتی چادر کو دیکھ رہا تھا جو دریا میں سے نکل کر پھیلتی جا رہی تھی۔'' (ص:۱۵)
'' اور چاند کا تھال جب پورا ہو جاتا تو زمین کو چھوڑ کر اوپر ہی اوپر اٹھتی جاتی۔'' (ص:۱۷)

اور یہ اضافتِ مجازی کا حسنِ استعمال:

'' ماتی کی شکل پر جو دُکھ کی کالک تھی، وہ اور گہری ہوئی۔'' (ص:۴۵)
'' ان کے کڑھنے اور برائی کی باس آتی ہے۔''، '' کبھی اُس کی تھکاوٹ کی باس آئی۔'' (ص:۷۹)

اور ذیل کی اضافت تو قابلِ داد ہے۔

'' دھروا لگتا نہیں تھا کہ سانس لیتا ہے پر ابھی اس میں حیاتی کا اُپلا سلگتا تھا۔'' (ص:۷۵۲)

اسی ضمن میں ترکیب کا ذکر بھی بنتا ہے۔ اس ناول میں زمانہ قبل از تاریخ کی زبان کی وجہ سے فارسی اور عربی زبانوں کا اثر و رسوخ بہت کم ہے، اس لیے یہاں مرکبِ اضافی تو نہیں بن سکتا تھا، سادہ شکل میں دو حرفی ترکیب ہی بن سکتی تھی۔ مستنصر نے یہ دو حرفی تراکیب ہی بنائی ہیں لیکن اس سادگی میں بھی ایک فنکاری نظر آتی ہے۔ پیڈا پینڈا، ڈوبو مٹی، یم کتے، بڑے پانی، مرد کا میل، جیا جنت، زہر پانی، ہڈ پیر، سیت پالا، انگ ساک، چپ پکھیرو۔ یہ تراکیب زبان کی حد درجہ سادگی کے باوجود قدیم زبان پر ماہرانہ دسترس کی بنا پر ہی وجود میں آئی ہیں اور مستنصر نے اپنے فنی شعور سے اس زبان کو دوبارہ تخلیق کر دیا ہے جو شاید کبھی یہاں بولی جاتی رہی تھی۔

علم البیان میں چوتھی چیز کنایہ ہے۔ جب لفظ اس طرح استعمال ہو کہ مجازی معانی مقصود ہوں اور لغوی اور مجازی معانی میں نہ تو تشبیہ کا رشتہ ہو اور نہ ہی کوئی اور قرینہ ہو تو اسے کنایہ کہیں گے۔ کہا جاتا ہے کہ کنائے میں لفظ کے لغوی اور مجازی دونوں معانی مراد ہوتے ہیں اور اصل مقصود مجازی معانی ہوتا ہے جب کہ کچھ کہتے ہیں کہ صرف مجازی معانی بھی اگر مراد ہوں تو کنایہ قائم ہو جاتا ہے۔ اس معاملے میں عابد علی عابد نے حتمی دلیل دی ہے:

'' نجم الغنی کے بیان کے مطابق کنایہ اس لفظ سے مراد ہے جو اپنے معنی موضوع لہٗ میں مستعمل ہو، لیکن مقصود وہ معنی نہ ہوں، جو اِن پہلے معنی کے ملزوم ہوں اور ان دوسرے معنی کا مقصود ہونا معنی موضوع لہٗ کے ارادہ کرنے کے منافی نہیں...... پس کنائے میں لازم یعنی موضوع لہٗ بھی مراد ہوتا ہے مگر فرق یہ ہے کہ یہ بالعرض مراد ہوتا ہے اور دوسرے معنی جو ملزوم ہیں، وہ بالذات مراد ہوتے ہیں۔ پھر وہ خاص طور پر اس بات کی تصریح کرتے ہیں کہ جب امیر نے '' طائرِ کم پر'' تو مراد اُڑنے والا جانور لی لیکن اگر اس مراد کے ساتھ پروں کی مقدار کا تھوڑا ہونا مراد ہو تو وہ بھی ہو سکتا ہے، اسی طرح دوسری مثالوں میں بھی انہوں نے یہ مؤقف اختیار کیا ہے۔ لیکن بحث کے دوران میں وہ یہ فرماتے ہیں کہ اگر کسی کو تنگ چشم کہیں اور مراد اس سے کنجوس آدمی ہو، گو شخصِ مذکور کی

آنکھیں نہ ہوں، اگر ہوں تو بڑی بڑی ہوں تو کنایہ وجود میں آ جائے گا۔ اسی طرح انہوں نے ہوس کا شعر کیا ہے، اس میں قدِ خمیدہ سے عالمِ پیری مراد لی ہے اور کہا ہے کہ گو قائل کا قد بظاہر سیدھا ہو، اس سے تو مراد یہ ہوئی کہ کنایہ میں لغوی معانی مراد لیے ہی نہیں جا سکتے اور صرف معانیِ لازم و ملزوم مطلوب ہوں گے۔ بات یہ ہے کہ کنائے میں دونوں مؤقف درست ہیں۔ یہ صورت بھی پیدا ہوئی ہے اور وہ صورت بھی کہ لغوی معنی بھی مراد لیے جا سکتے ہیں۔'' ☆۴

خیر ہمیں تو غرض ہے مستنصر کے بیانیے سے، تو یہاں تشبیہ اور مجاز کی طرح ہی کنایے کی بھی رونق نظر آتی ہے اور کنایے میں چونکہ حقیقی معانی بھی مراد لیے جا سکتے ہیں اس لیے یہ تو بہت سی جگہوں پر نظر انداز ہو جاتا ہے۔ یقیناً راقم کی نظریں بھی بہت سی جگہوں پر چوک گئی ہوں گی۔ البتہ جہاں کہیں بھی کنایہ نظر آیا، ایک ماہرانہ خوبصورتی کے ساتھ تھا۔ ذیل میں کچھ مثالیں ملاحظہ کیجیے:

''ہر دھا گہ ایک ایسی عورت نے باندھا تھا جو خشک تھی اور فصل چاہتی تھی۔'' (ص:۰۱)

''چارہ بیلوں کے آگے ڈالنا دھروا کا کام تھا اور اُن کی لید کو صاف کرنا اور اگر وہ ڈھیلے پڑ جائیں تو اُن کو خاص بوٹیاں کھلا کر پھر سے ہٹا کٹا کرنا یہ سب اس کا کام تھا۔'' (ص:۲۵)

''کسی کے سامنے جاتے ہیں تو ان کے ہاتھ آپو آپ بندھ جاتے ہیں۔'' (ص:۱۰۷)

''تم دونوں یہ سمجھ رہے ہو کہ میں سر میں ذرا کچی ہو گئی ہوں؟'' (ص:۰۴۲)

کنایے کا کمال ناول کے آخر میں جا کر دکھائی دیتا ہے۔ پاروشنی اپنے گھڑے میں موجود کنک کی معمولی سی تعداد کو امید کا آخری سہارا قرار دیتی ہے اور اس کے بچا کے رکھنے پر بضد ہے۔ پوری بستی بھوک سے اجڑ گئی ہے اور ورچن اور سمرو کے لیے روٹی بننے والی ہے۔ ایسے وقت میں پاروشنی اس تھوڑی سی کنک میں سے بھی آدھی مٹھی کنک بچا کے رکھنے کو کہتی ہے۔ وہ دونوں حیران ہوتے ہیں کہ ایسے وقت میں جب کھیت ریت میں دب چکے ہیں، چھپر آندھی میں اُڑ چکے ہیں اور سب کچھ گُم ہونے کو ہے تو پاروشنی یہ کنک بچا کے کیا کرے گی۔ تب پاروشنی کی آنکھیں امید کی تپش سے جلنے لگیں۔ ''سب کچھ ختم ہو جاتا ہے، کھیت ہرے بھرے ہو جاتے ہیں اگر تمہارے پاس آدھی مٹھی کنک ہو تو......''

آدھی مٹھی کنک کنایۃً استعمال ہوا ہے، اس سے مراد واقعی تھوڑی سی کنک بھی ہو سکتی ہے اور اس کا مطلب باقی ماندہ حوصلہ بھی ہو سکتا ہے۔ بہرحال کنایے کا یہی خوبصورت استعمال اس آدھی مٹھی کنک کو ایک پوری علامت کا درجہ دے دیتا ہے۔ ناول کے پورے نظام میں اس جملے کی وہی اہمیت ہے جو ہیمنگوے کے ناول ''بوڑھا اور سمندر'' میں اس جملے کی اہمیت ہے۔ ''آدمی تباہ کیا جا سکتا ہے، مگر اسے ہرایا نہیں جا سکتا۔''

علم البیان کی چار ذیلی شاخوں کا مطالعہ کرنے کے بعد اب ہم ان چیزوں کا مطالعہ کریں گے جو شاعری کے حربے ہیں۔ تجسیم، Personification اور امیجری۔ تشبیہ، استعارہ، مجاز اور کنایہ کے خوبصورت استعمال سے امیج بنانا، کسی کیفیت کی تجسیم کر دینا یا کسی چیز کو شخصیت عطا کرنا ممکن بنتا

ہے۔ ایسا کرنے سے تشبیہ اور مجاز وغیرہ کا مقصد زیادہ سنور کر سامنے آتا ہے۔ ان چیزوں میں سے ہم سب سے پہلے تجسیم کا مطالعہ کریں گے۔

تجسیم سے مراد ہے کہ کسی ایسی چیز کو جسم عطا کر دینا جو اصل میں وجود نہیں رکھتی۔ چیز مجرد ہو، بے وجود ہو اور اس کا ذکر ایسے کیا جائے جیسے وہ کوئی زندہ شے ہو جس کا وجود ہو۔ دکھ، تکلیف، اداسی، مایوسی، امید، خوشی، یاد، جدائی، دعا، وغیرہ کو کسی زندہ شخصیت کی طرح بیان کرنا۔ عام طور پر ایسا کرتے وقت اس چیز کے ساتھ کسی زندہ مخلوق کی صفات جوڑ دی جاتی ہیں۔

اس قدر پیار سے اے جانِ جہاں رکھا ہے — دل کے رخسار پہ اس وقت تری یاد نے ہاتھ
یوں گماں ہوتا ہے گرچہ ہے ابھی صبحِ فراق — ڈھل گیا ہجر کا دن، آ بھی گئی وصل کی رات

تجسیم کا کمال یہ ہے کہ انسانی جذبات کی ایک محسوس صورت بنا کر دکھا دیتی ہے۔ ہم جن جذبات کی صحیح کیفیت سے واقف نہیں ہوتے یا نثر ان کی مکمل شدت بیان نہ کر پائے، ان کو بتانے کے لیے تجسیم کام آتی ہے۔ اداسی بال کھولے سو رہی ہے، آرزوئیں ترے سینے کے کہستانوں میں ظلم سہتے ہوئے حبشیوں کی طرح رینگتی ہیں، ایسے امیج ہیں جو جذبات کی تجریدی شکل کو ہمارے سامنے ٹھوس صورت میں پیش کرتے ہیں۔ مستنصر صاحب نے بھی اس ناول میں تجسیم سے بہت کام لیا ہے۔ اسی تکنیک سے انہوں نے ناول کے کتنے ہی طاقتور امیج بنائے ہیں۔ کئی امیج تو ایسے ہیں کہ موضوع پوری معنویت کے ساتھ ذہن کے پردے پر زندہ وجود کے ساتھ منتقل ہو جاتا ہے۔ مثلاً ذیل کا امیج دیکھیے کہ جس میں تجسیم ایسی خوبصورتی سے استعمال ہوئی ہے کہ شیو کمار بٹالوی کے امیجز کی یاد تازہ ہو جاتی ہے:

''وہ پھر لیٹ گیا اور نیند کے نرم پیروں والے چُپ پکھیرو اس کی آنکھوں میں اترتے چلے گئے۔'' (ص:۱۷۵)

کچھ جگہوں پر تجسیم کو پورے تلازمے کی حیثیت دے دی گئی ہے اور تلازمات کی توسیع سے اس کی صورت کو مزید نکھارتے چلے جاتے ہیں۔ یہ کمال کئی جگہ دکھایا گیا ہے لیکن مندرجہ ذیل دو جگہوں پر یادگار مناظر تخلیق کیے گئے ہیں:

''وہاں بہت ساری کھڈیاں تھیں اور ان سب کی آواز مل کر موہنجو کے اندر ہی اندر کھٹ کھٹ کرتی گم ہوتی رہتی تھی۔ ورچن اس گم ہوتی کھٹ کھٹ کے لیے وہاں رکتا اور سنتا۔ اس نے اِس لے کو ساری رتوں میں سنا۔ گرمیوں میں یہ کھٹ کھٹ پسینے سے بھیگے بدن پر پھسلتی۔ پالے کی رُت میں یہ بندے کے اندر نکھی ہو کر بیٹھی جاتی۔ برساتوں میں مدھم ہو جاتی اور چاند کا تھال جب پورا ہوتا تو زمین کو چھوڑ کر اوپر ہی اوپر اٹھتی جاتی۔'' ☆۵

''تھکاوٹ جو ہر مسافر کے پاؤں میں سارا وقت بیٹھی رہتی ہے، جب وہ گھر سے باہر ہوتا ہے، چاہے آرام سے ہو، مزے سے ہو اور کھاٹ پر پڑا رہے، تب بھی وہ تھکاوٹ اس کے پاؤں میں بیٹھی رہتی ہے اور وہ جاتی ہے تو اس سمے جب وہ واپس آتا ہے اور ایک گھر کے اندر پاؤں رکھتا ہے تو گھر سے باہر اور درمیان وہ چلی جاتی ہے۔'' ☆۶

ان کے علاوہ تجسیم اس ناول میں کئی جگہوں پر خوبصورتی سے بیانیے کی صورت گری کرتی ہے۔ جس چیز کے متعلق بتایا جارہا ہے، وہ وجود نہیں رکھتی لیکن بیانیے کے حسن کی وجہ سے مجسم ہوکر ہمارے سامنے آن موجود ہوتی ہے۔ نمونے کے طور پر چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:

''سمرو کی بھیگی ہوئی پشت پر ہوا نے ہاتھ رکھا اور اس میں ٹھنڈک تھی۔'' (ص:۴۴)

''ادھر ادھر چھوٹی چھوٹی جھاڑیاں دبکی ہوئی تھیں اور کہیں کہیں خشک گھاس کے ٹکڑے تھے۔'' (ص:۹۸)

''املی اور پیپل کے پتوں میں گیلی ہوا دم رو کے موجود تھی۔'' (ص:۴۰۱)

'دریا کی طرف سے ٹھنڈک ہولے سے چلتی آتی تھی۔'' (ص:۱۷۰)

شخصیانا (Personification) سے مراد وہ تکنیک ہے جس میں بے جان چیزوں کو شخصیت عطا کر دی جاتی ہے۔ چیز موجود ہے مگر زندہ نہیں ہے، اب اس کے ساتھ ایسی صفت منسوب کر دی جاتی ہے جو کسی زندہ اور متحرک چیز کی خوبی ہو۔ مثلاً دھند آتی ہے بلی کے دبے پاؤں، موج محیطِ آب میں مارے ہے دست و پا کہ یوں یہ دونوں شخصیانے کی مثالیں ہی ہیں۔ انگریزی لغت کے مطابق۔ اس کا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ بے جان چیز کی بجائے چیز کا جاندار احساس قاری کو اس کے ساتھ قلبی طور پر وابستہ کر دیتا ہے۔ مستنصر نے اس ناول میں اپنے بیانیے میں پوری توجہ جن چیزوں پر دی ہے، ان میں سے تجسیم اور شخصیانا سرِ فہرست ہیں۔ ان کے نزدیک ہر مجرد چیز کسی محسوس پیکر کی طرح وجود رکھتی ہے۔ ان کے لیے ہر بے جان چیز سانس لیتی اور حرکت کرتی ہے۔ انہوں نے جہاں بھی کسی کی تجسیم کی یا کسی چیز کو شخصیا دیا، وہاں بیان کا حسن دو چند ہے۔

''بوٹے کی جڑوں میں مٹی کم ہو رہی تھی اور اسے سانس لینے میں مشکل پیش آرہی تھی۔'' (ص:۱۲)

''ہاں مدھم سی آواز تھی۔ دریا بول رہا تھا۔ بڑے پانی آرہے تھے۔'' (ص:۵۲)

''تمہاری اس بستی میں ساری دیواریں اندھی ہیں۔'' (ص:۴۶)

''اس کے اوپر پیپل کے ایک گنجے ہوتے رُکھ میں وہ دونوں بیٹھے تھے۔'' (ص:۲۰۷)

ان بیانات میں انہوں نے بے جان چیزوں کو ایسے پیش کیا جیسے وہ زندہ ہوں اور سانس لیتے ہوئے افراد ہوں۔ اس کے بعد اگلے دو بیانات میں ملاحظہ کیجیے کہ انہوں نے کس طرح پانی اور ریت کو شخصیا کر چھوٹے چھوٹے منظر تشکیل دیے اور یہ ایسے خوبصورت منظر ہیں کہ دوسرے ناول نگاروں کے لکھے ہوئے درجنوں سطور کے بیانات پر بھی بھاری ہیں۔

''اسّوں کے شروع میں گھاگرا کے پانی اونچے ہوئے پر یوں جیسے سوچ میں ہوں، دھیرے دھیرے اور اپنے میں گُم ......اور پھر وہ گُم سُم کناروں سے باہر آئے پر ایک جھجک کے ساتھ۔ بستی کے آس پاس رینگتے گئے جیسے کینچلی اتارنے سے پہلے کا سانپ رینگتا ہے۔'' (ص:۱۴۶)

''ریت رُکھوں میں اب رکتی نہ تھی...... پہلے وہ رینگتی تھی پر اب کوئی دیکھنے والا ہوتا تو دیکھتا کہ وہ

کیسے سوکھے ہوئے رُکھوں کے گرد پھیل کر انہیں ساتھ ملاتی تھی اور کیسے وہ بڑھتی تھی اور رُکھ گھٹتے تھے۔'' (ص:۲۳۲)

تکرار شاعری کا حربہ ہے اور ترنم پیدا کرنے کے لیے خاص استعمال کیا جاتا ہے، لیکن اکثر کسی بات پر زور دینے کے لیے بھی تکرار کا استعمال ہوتا ہے۔ اس سے بات کا وزن بڑھتا ہے اور معنی میں شدت پیدا ہوتی ہے۔ مستنصر نے ناول کے بیانیے میں کئی جگہ تکرار کی بنیاد پر موضوع میں شدت پیدا کی ہے۔ سب سے پہلے تو سمرو اور ورچن کے درمیان اٹکی پاروشنی کی سوچ بار بار آکر یہ ذہن نشین کراتی ہے کہ پاروشنی انہی دو پر اٹکی رہتی ہے اور کبھی فیصلہ نہیں کر پاتی۔ اس کے بعد ہمیں دھروا کی نامردی کے بیان میں تکرار نظر آتی ہے جہاں بار بار دہرایا جاتا ہے، ''گھاس پھونس اور سروٹ ہو گیا، کسی نہ کام کا کسی نہ کاج کا۔'' اس کے بعد ورچن اور ڈورگا کی واپسی کے وقت موسم کی شدت بیان کرنے کے لیے ''پھاگن کے اخیر کی ہوا میں پالا کاٹتا تھا۔'' بار بار دہرانے کی وجہ سے اس ٹھنڈ کا صحیح امیج بنتا ہے۔ اسی طرح ڈورگا کے ڈرنے کا بار بار ذکر کیا جاتا ہے اور ہمیں اس بات کا حقیقی معنوں میں احساس ہوتا ہے کہ ہزار برس کے بوجھ نے ڈورگا کو کس قدر ڈرا کے رکھا ہوا ہے۔ تکرار کا سب سے عمدہ استعمال ایک ایسی جگہ ہوا ہے جہاں ایک ہی بیان میں دو دفعہ ایک جملہ استعمال ہوا ہے، تھوڑے سے ردوبدل کے ساتھ آنے والے اس جملے نے پورے منظر کی کیفیت جما کے رکھ دی ہے:

''پاروشنی نے بوٹے کو سونگھا اور پھر اپنا دایاں کان پانی کے ساتھ لگا کر سانس روکا تاکہ وہ دریا کے بولنے کو سن سکے، اس ہلکے شور کو سن سکے جو اَب ادھر آنا تھا۔ پر ابھی وہی سرسراہٹ تھی پانی کے گم بہنے کی اور کچھ نہ تھا۔ پاروشنی نے کان لگائے رکھا اور اس دوران اس کا جُسّہ پانی کی سیت سے ٹھنڈا ہونے لگا۔ تھوڑی دیر میں اسے لگا کہ اگر وہ پانی سے نہ نکلی تو اسے ضرور تاپ چڑھے گا اور وہ مرے گی پر اس نے اپنے آپ کو باندھے رکھا اور کان لگا کر بیٹھی رہی......صرف وہی سرسراہٹ تھی پانی کے گم بولنے کی اور کچھ نہ تھا۔'' ☆ ۷

سرسراہٹ کا احساس قاری کے ذہن کے نہاں گوشوں تک پہنچ جاتا ہے۔

متحرک منظر کو محاکات کہتے ہیں۔ ایسا منظر جس میں واقعہ اپنی متحرک شکل میں دکھائی دے۔ رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے، گلیوں میں میری نعش کو کھینچے پھرو کہ میں، تلاش میں ہے سحر بار بار گزری ہے، وغیرہ ایسے مناظر ہیں جنہیں محاکات کی ذیل میں رکھا جاتا ہے۔ مستنصر کے ہاں محاکات کا استعمال بھی بہت خوبصورت انداز میں ملتا ہے۔ انہوں نے جو واقعہ لکھا ہے، اسے پوری طرح سے متحرک کر کے دکھایا ہے۔ اس حوالے سے جو منظر ناقابلِ فراموش ہے، وہ ذیل کا منظر ہے:

''بھینسے کی سیاہ کھال پسینے سے تب لشکتی تھی جب گھنے درختوں کے پتوں کی چھتوں میں سے دھوپ بہتی ہوئی نیچے آتی اور وہ ڈکراتا ہوا وہاں سے گزرتا...... گزرتا تو دھوپ سے پل بھر کو لشکتا اور اگلے پل پھر رُکھوں میں سیاہ ہو جاتا...... پاروشنی کا جُسّہ بھی بھینسے کی طرح پسینے میں بھیگا ہوا تھا اور جب کبھی وہ بھی رُکھوں کے اندر داخل ہوتی، دھوپ کی لکیر میں سے گزرتی تو ان تینوں کے جو

اُس کے پیچھے چلے آتے تھے، دم رکتے۔ پسینے نے اس کی لنگی کو اس کے پنڈے کے ساتھ یوں چپکا یا تھا کہ وہ اُسی رنگ کی ہوتی تھی اور دھوپ میں آتے ہی وہ سب دکھائی دیتی جو کہ وہ تھی۔ وہ بھاگتے تھے اور ان کے آگے آگے رُکھوں میں گُم ہوتا پاروشنی کا بھیگا ہوا جُسّہ بھاگتا تھا۔'' ☆۸

امیجری کا مطلب ہے کہ کسی کیفیت کو یوں بیان کرنا کہ ہم اسے اپنی حسیات سے محسوس کر سکیں۔ تشبیہ، استعارہ، مجاز، تجسیم، شخصیانے اور محاکات سبھی امیج بنانے کے حربے ہیں۔ اگر ان کے استعمال سے اچھا امیج بن جائے تو ان حربوں کو کامیاب گردانا جاتا ہے وگرنہ اگر امیج پوری طرح ابھر نہ سکے تو پھر ان حربوں کا استعمال بھی ناقص کہلائے گا۔ امیج کے متعلق عام خیال یہ ہے کہ کسی کیفیت کی تصویر بنا دینا امیج کہلاتا ہے لیکن ادب میں امیج سے مراد زبان کا ایسا برتاؤ ہے جو ہماری کسی بھی حِس کو متاثر کرے۔ باصرہ کے علاوہ، شامہ، سامعہ، ذائقہ اور لامسہ کے امیج بھی بن سکتے ہیں۔

ادب کا، زبان کا مقصد ہی یہ ہوتا ہے کہ اشیا کو لفظ کا پردہ عطا کیا جائے جس سے ان اشیا کی صحیح حالت، کیفیت اور شدت کا بیان ہو سکے۔ تمام الفاظ اپنے طور پر امیج کا درجہ ہی رکھتے ہیں۔ کیا ہم مسرت کا لفظ پڑھتے وقت اپنے ذہن میں ایک خوشگوار کیفیت کا امیج بنتا محسوس نہیں کرتے؟ کیا اداسی کا لفظ ہمارے وجود میں ایک بے معنی خاموشی کا تاثر نہیں بھر دیتا؟ یوں یہ الفاظ ان مجرد کیفیات کو وجود عطا کرنے کا کام کرتے ہیں۔ یہ سادہ شکل ہے اور زبان کے اندر ان الفاظ کے معنی طے شدہ ہیں لیکن اگر کیفیت پیچیدہ ہو اور کسی ایک لفظ کی گرفت میں نہ آتی ہو تو اس کے لیے فنکار کو امیج بنانا پڑتا ہے تا کہ قاری اپنی حسیات سے اس کیفیت کو محسوس کر سکے۔ جس فنکار نے اچھا امیج تخلیق کر لیا وہ بڑا فنکار کہلاتا ہے۔ ہومر، سوفوکلیز، دانتے، رومی، فردوسی، گوئٹے، شیکسپیئر، ملٹن، فلابیئر، بالزاک، دوستوفسکی، ٹالسٹائی، ڈکنز، ہارڈی، مارسل پروست، جین آسٹن، لارنس، کافکا اور مارکیز سبھی نے فکشن کے اندر انوکھے اور نادر امیج تخلیق کیے اور ان کی بنا پر بڑے فنکار کہلائے۔ کوئی فنکار اس عمل کے بغیر بڑا فنکار نہیں کہلا سکتا۔

مستنصر کے اس ناول میں تشبیہ، تجسیم اور شخصیانے کے بھرپور استعمال کی وجہ سے انتہائی طاقتور امیج نظر آتے ہیں۔ جس کیفیت کے متعلق مستنصر لکھ رہے ہوں وہ پوری طرح ابھر کر ذہن کے پردے پر نمودار ہو جاتی ہے اور بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ امیج تخلیق کرنے کی قوت ان میں بہت زیادہ پائی جاتی ہے اور انہوں نے سبھی حسیات کے امیج نہایت خوبصورتی سے پیش کیے ہیں۔ ہم ان سب امیجز کا الگ سے جائزہ لیں گے تا کہ ان کی اس مہارت کو پوری طرح سراہا جا سکے۔

سب سے پہلے لامسہ کے امیجز دیکھتے ہیں۔ ان کے امیج اتنے جاندار ہیں کہ بدن سے مَس ہوتے محسوس ہوتے ہیں۔ ذیل کے امیجز میں دیکھیے کہ کس طرح خوف بدن کے رونگٹے کھڑے کرتا نظر آتا ہے:

''اس کے ننگے وجود پر خوف سے کانٹے ابھرے اور ہڑبڑا کر کھڑی ہوگئی۔'' (ص:۵۲)

ٹھنڈک کا احساس انسانی جلد کو گرمی سے زیادہ ہوتا ہے اور اس کی کاٹ کسی تیز دھار آلے کی

کاٹ جیسی معلوم ہوتی ہے۔ مستنصر نے ناول کے بیانیے میں جگہ جگہ سردی کے احساس کو امیجز کی صورت میں دکھایا ہے۔ ذیل کے چار بیانیات ملاحظہ کیجیے اور دیکھیے کہ کس طرح وہ ٹھنڈک کی مختلف سطحوں کے امیجز بناتے ہیں:

''کشتی میں پھاگن کے اخیر کی ہوا میں پالا کاٹتا تھا۔'' (ص:۲۷)

''پانی میں سویر کی ٹھنڈک گھلی تھی اور پنڈے کے اندر تک جاتی تھی، ٹھٹھرتی تھی۔'' (ص:۱۷۱)

''سمرو کی بھیگی ہوئی پشت پر ہوا نے ہاتھ رکھا اور اس میں ٹھنڈک تھی۔'' (ص:۸۳)

''پانی سرد تھا اور جُسّے کو کپکپاتا تھا، بھلا لگتا تھا، پر ٹھنڈا تھا۔'' (ص:۳۰۲)

سادہ سے امیجز ہیں اور پڑھ کر انہی جیسا ایک سادہ امیج ذہن میں آتا ہے جو ناصر کاظمی کا تخلیق کردہ ہے۔

ہاتھ اب تک کانپ رہے ہیں
وہ پانی کتنا ٹھنڈا تھا

لامسہ کے بعد باصرہ کے امیجز کی باری آتی ہے۔ باصرہ تو پورے ناول میں متحرک رہتی ہے کیوں کہ ہر تشبیہ، تجسیم اور Personification اپنے طور پر ایک امیج تو بناتی ہی ہیں لیکن پھر بھی بعض جگہوں پر تو کمال کے امیج تخلیق کیے گئے ہیں جن کا الگ سے ذکر ضروری بنتا ہے۔ مثال کے طور پر ذیل کے امیج ملاحظہ کیجیے:

''یہیں دریا کے ساتھ بھکشو ٹیلا بھی تھا جو اپنی جگہ بدلتا رہتا، مٹی اور ریت کا یہ ڈھیر سست کچھو کی طرح ہوا کے راستے میں پڑا سرسراتا رہتا، آلتی پالتی مارے بیٹھا رہتا۔'' (ص:۲۳)

''ورچن کے پیلے پڑتے مہاندرے پر بے بسی تیرتی تھی۔''، ''ورچن کی سیاہ رنگت پر جیسے ڈھلتا سورج بجھنے لگا۔'' (ص:۷۵-۶۵)

اس کے علاوہ بیسیوں جگہ پر انتہائی سادہ انداز میں ایسے مناظر بیان کیے گئے جو باصرہ کو پوری طرح سے متحرک اور فعال رکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل امیج دیکھیے:

''وہ ایک سیاہ ہرن کی طرح پانی کو کود کود کر پھلانگتی کنارے پر گئی...... اور سروٹوں والے راستے پر چلتی ہوئی بستی کی طرف منہ کر لیا۔ پانی مٹی پر اس کے پاؤں کے نشان بناتا تھا اور وہ چلتی تھی۔'' (ص:۵۲)

سامعہ کے امیج بھی پوری توانائی کے ساتھ سنائی دیتے ہیں۔ سامعہ کے سلسلے میں ہی ناول کا سب سے طاقتور امیج تخلیق ہوا ہے۔ جب ناول کے آخر پر سب کچھ ختم ہو چکا ہے اور پاروشنی ابھی بستی کے اندر موجود ہے جو کہتی ہے کہ کچھ بھی ختم نہیں ہوتا اگر تمہارے پاس آدھی مٹھی کنک ہو تو، تب پاروشنی اپنے اوکھلی میں کنک کوٹنا شروع کرتی ہے اور اس کی جانی پہچانی ''ہاؤ...... دھم'' کی آواز سنائی دیتی ہے۔ یہاں پہنچنے تک یہ آواز محض کنک کوٹنے کی آواز نہیں رہی جو یہ بتاتی ہو کہ پاروشنی کنک کوٹ رہی ہے، بلکہ پوری بستی کی اکلوتی آواز ہونے کے باعث یہ آواز تمام ماحول پر حاوی ہو رہی ہے اور یوں لگتا

ہے کہ اس ''ہاؤ...... دھم'' کا ردھم کائناتی گردش کے ردھم کے ساتھ جا کر مل گیا ہے۔ یہ خیال آتا ہے کہ شاید یہی وہ آواز ہے جس کے متعلق اقبال نے کہا تھا:

؎ یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آ رہی ہے دمادم صدائے کن فیکوں

ناول کا یہ سمعی امیج پورے ناول پر محیط ہے اور ناول کے تاثر کو بڑھاوا دیتا ہے۔ اس کے علاوہ بھی مستنصر نے کئی شاندار سمعی امیج پیش کیے ہیں۔ مثلاً

''چھپر کے اندر یہاں وہاں جو دھوپ کی کرنیں اندر آتی تھیں، وہ مدھم ہوئیں اور پھر تھوڑی دیر بعد ہولے ہولے بادل بولنے لگے جیسے دریا کے بہاؤ پر کان لگاؤ تو وہ بولتا ہے...... بادل ہولے ہولے بولتا ہوا جیسے یکدم چھپر کے اندر آ کر گرجنے لگا۔'' (ص: ۷۴)

''پورن ہنسا اور اس کی ہنسی ویہڑے کے چاروں طرف بنی کوٹھڑیوں میں گئی اور گونج کر باہر آ گئی کہ ان کی دیواریں اندھی تھیں اور ان میں کوئی سوراخ نہ تھا۔'' (ص: ۵۶)

ذیل کا بیان ملاحظہ کیجیے جہاں سمعی امیج تخلیق کرنے کی مہارت درجہ کمال تک پہنچی ہوئی ہے۔ خاموشی کے سمعی امیج کے حوالے سے اردو شاعری کے دو زبردست امیج ذہن میں رکھیے، اتنا سناٹا کہ اپنا نام یاد آتا نہیں، اس کے بعد اک لمبی چُپ اور تیز ہوا کا شور، اور پھر مستنصر کے بنائے ہوئے مندرجہ ذیل امیج کو سنیے، خاموشی حسِ سماعت کو اپنے ہونے کا احساس دے گی:

''اس نے کشتی کو گھسیٹ کر خشکی پر کیا اور پھر کھڑی ہو گئی۔ وہاں چپ تھی۔ اس نے اس چپ کو سننا چاہا کہ اس میں وہ سب ہوں گے جو کبھی تھے پر کوئی نہیں بولا۔ وہاں صرف چپ تھی یا پھر چند جھاڑیوں کے نوکیلے پتوں میں سے گزرتی ہوا تھی اور ان سے پرے ریت تھی اور اس سے پرے بھی ریت تھی اور اس سے پرے اسے نظر نہیں آتا تھا...... وہ وہاں بہت دیر پڑی رہی اور اس کے آس پاس ایسی چپ تھی کہ وہ چپ بولتی تھی۔'' ☆۹

سمعی امیج کے حوالے سے دو امیج ایسے ہیں جن کا ذکر خاص طور پر کرنا چاہیے۔ یہاں مستنصر نے حد درجہ فنکارانہ صلاحیت کا مظاہرہ کیا ہے۔ امیج اپنے پورے پس منظر کے ساتھ جُڑ کر آیا ہے اور تخلیقی رعنائی کے ساتھ ساتھ اپنا مقصد بھی پوری شدت کے ساتھ پورا کر رہا ہے۔ پہلا بیان اس وقت پیش ہوتا ہے جب ورچن کو یہ بات معلوم ہوئی ہے کہ کنویں میں پانی کم ہو گیا ہے، ورچن دو تین دفعہ ڈورگا سے تصدیق کرتا ہے کہ وہ کیا کہہ رہا ہے۔ پھر جب اسے سمجھ آتی ہے تو وہ ایک لمبی 'ہاں' کرتا ہے۔ بات کنویں کے پانی کی ہو رہی ہے اور اسی کے تلازمے سے بیانیہ ہمیں ورچن کی کیفیت اس طرح بتاتا ہے، یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہمیں کنویں کے اندر ڈول کے گرنے کی آواز بہت دیر کے بعد آئی ہے اور ورچن کے ساتھ ہم بھی جان گئے ہیں کہ پانی کتنا کم ہو گیا ہے:

''ورچن کے اندر یہ بات دور تک گئی اور بہت دیر کے بعد چھپاک سے کہیں گری کہ پانی نیچے ہو گیا ہے۔'' (ص: ۵۹۱)

دوسرا امیج بھی پانی کے کم ہونے کے متعلق ہی ہے، اب کی بار ورچن کی جگہ سمرو کو یہ بات معلوم ہوئی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ سمرو کو کنویں کی بجائے دریا کے پانی کے کم ہونے کا علم ہوا ہے اور یہاں جو سمعی امیج تخلیق ہوا ہے وہ بھی دریا کی مناسبت سے ہی ہوا ہے۔

''سمرو کی آواز نیچے تھی شاید تہہ میں کنکریوں اور ریت کے ساتھ اور وہ پانی سے باہر آتی تو گم لگتی اور وہ اسی گم آواز میں بولا۔'' (ص: ۱۲۲)

سب سے آخر میں شامہ کے امیج پر بات ہوگی۔ جنگل کی گھنی تہذیب میں باصرہ سے زیادہ شامہ متحرک ہوتی ہے۔ جانور چیزوں کو دیکھ کر جانچنے کی بجائے سونگھ کر ہی جانچتے ہیں۔ ابتدائی وحشی انسان باصرہ سے زیادہ شامہ سے اپنے ماحول کی پہچان کرتے تھے۔ مستنصر کے اس ناول میں بھی جو حِس کرداروں کے اندر سب سے زیادہ طاقتور ہے، وہ شامہ کی حِس ہی ہے۔ وہ اپنے ماحول کی ایک ایک چیز کو شامہ کی مدد سے ہی پہچانتے ہیں۔ ذیل کی تشبیہ دیکھیے جہاں دو مختلف چیزوں کے درمیان متعلقاتِ شامہ کو ہی وجہ شبہ قرار دیا گیا ہے۔

''کنک کے سٹوں میں سبز کچا دانہ پڑنے سے ان کی باس الگ ہو چکی تھی جیسے عورت میں بیج پڑ جائے تو اس کے بدن کی باس بھی پہلے سے الگ ہو جاتی ہے۔'' (ص: ۲۰۱)

پھر کچھ امیج ایسے ہیں جہاں شامہ نامعلوم چیزوں تک کی بو بھی سونگھ لیتی ہے۔ اِس امیج میں دیکھیے کہ کس طرح انہوں نے کس طرح ایک بے وجود چیز کی بُو محسوس کرائی ہے۔

''پر انہوں نے دیکھا، ڈھلتی شام میں اور اس دھول میں جو بستی پر اور گھاگرا پر ٹھہری ہوئی تھی اور اس میں ٹھہرے ہوئے پانی کی طرح ٹھہراؤ کی بو تھی۔'' (ص: ۸۳۲)

ان کے علاوہ وہ امیج خاص طور پر دیکھنے کے قابل ہیں جہاں پاروشنی کے وجود سے مہک پھوٹتی ہے۔ پاروشنی کی اس مست مہک نے ہی پورے ناول کو وہ شہوانی حسیت عطا کی ہوئی ہے جو ناول کی فضا میں ایک ایسی نامحسوس لذت پیدا کرتی ہے جو گھر میں نئی بہو کے آنے سے پیدا ہوتی ہے۔ گھر کے سربراہ بوڑھے بزرگ کی طرح جس کی زندگی میں جوان بیٹے کی بھرپور دلہن کو سہاگ کے نشے سے سرشار دیکھ کر ایک نیا سواد بھر جاتا ہے، قاری بھی پاروشنی کے وجود سے اپنے احساس میں ایک نئے سواد کو رچتا محسوس کرتا ہے۔ پاروشنی کی مست مہک نے کئی ایک امیج تخلیق کیے ہیں لیکن ایک امیج تو قابلِ داد ہے جہاں اُس کی مہک سے اُس کے پیچھے آنے والے تینوں مرد ہی پاگل نہیں ہو جاتے بلکہ آگے آگے بھاگنے والا بھینسا بھی مست ہو جاتا ہے۔ یہ منظر شامہ کے متحرک کردار کی وجہ سے ناول کے یادگار مناظر میں سے ایک ہے۔

''وہ بھاگتے تھے اور ان کے آگے آگے رُکھوں میں گم ہوتا پاروشنی کا بھیگا ہوا جُسّہ بھاگتا تھا اور اس میں سے...... اس کی کچھّوں اور چھاتیوں اور ٹانگوں کے بیچ میں جو باس تھی، وہ پھیلتی تھی اور ان تینوں کو جکڑتی ہوئی اپنے پیچھے گھسیٹتی تھی...... وہ بھینسے کو بھولے ہوئے تھے، صرف پاروشنی کے بھیگے ہوئے پنڈے کو رُکھوں میں سے پھسلتے ہوئے دیکھتے تھے اور اُن کے ماتھے گرم ہوتے تھے اور

آنکھوں میں آگ دہکتی تھی اور وہ اس کے پیچھے پیچھے تھے اور اس کی بھیگی باس ان کے نتھنوں میں اب بہت اتھل پتھل کرتی تھی اور انہیں بے حال کرتی تھی......اتنا بے حال کرتی تھی کہ اب رُکھوں کے تنوں میں ایک پا روشنی نہیں جاتی تھی بہت ساری تھیں جن کے بدن پسینے سے بھیگتے تھے اور لنگیاں ڈھیلی پڑتی تھیں۔'' ☆۱۰

یہاں پہنچ کر مستنصر کے ناول کا یہ جائزہ اپنے انجام کو پہنچتا ہے جس میں ہم نے ناول کے بیانیے میں شاعرانہ وسائل کے استعمال کا مطالعہ کیا ہے۔ہم نے دیکھا کہ مستنصر حسین تارڑ اپنے بیانیے کو ان تمام محاسن سے سنوارتے ہیں جو شاعری کا خاصہ ہیں اور یہ آرائش محض لفظی بازی گری یا تصنع نہیں ہے بلکہ ان کے تمام تشبیہات ، استعارے ، کنایے اور امیجز سبھی ناول کے کُل کے ساتھ مل کر آتے ہیں۔انہوں نے خواہ مخواہ زبان کی زینت کی طرف توجہ دی ہے اور نہ ہی کہیں یہ شاعرانہ اندازِ بیان ان کی واقعہ نگاری یا منظر نگاری پر حاوی ہوتا ہے۔یہ سبھی محاسن ناول کے پورے ماحول کے ساتھ مطابقت رکھتے ہیں، کرداروں کی سوچ اور مزاج کے لحاظ سے ڈھل کر آتے ہیں اور ناول کے موضوع کو زیادہ ابھارتے ہیں۔ یہ ناول کے چہرے پر تھوپا ہوا مصنوعی غازہ نہیں ہے بلکہ شباب کی تپش سے گالوں پہ چھلکتی لالی ہے جو اس کے حسن میں فطری دلکشی پیدا کرتی ہے۔

مستنصر کا یہ ناول اردو کے ان روکھے پھیکے ناولوں سے بالکل الگ ہے جن کا مطالعہ کسی اجاڑ ویرانے میں بسرام کرنے جیسا لگتا ہے۔ناول زندگی کا عکس ہے اور اسے زندگی کا عکس بنانے کے ساتھ ساتھ اس میں زندگی جیسی ہی دلکشی بھی لانی چاہیے۔ جیسے آدمی زندگی سے پیار کرتا ہے اور اس کے خاتمے کا خیال اس کے وجود کو ہلا کے رکھ دیتا ہے، ایسے ہی ناول بھی اس قدر دلآویز اور لذت انگیز ہو کہ قاری اس کے ختم ہونے کا سوچے تو اداس ہو جائے۔اردو کے بیشتر ناول اس قدر بیزار کن ہیں کہ قاری انہیں انتقامی عجلت میں ختم کرتا ہے اور ناول سے محبت کرنے کی بجائے عبرت پکڑتا ہے۔ بہاؤ اپنی خوبصورت زبان اور شاعرانہ بیان کی وجہ سے ناول کی زندگی میں دلکشی کا وہ احساس پیدا کرتا ہے کہ آدمی کو وہ زندگی گزارنے کی خواہش ہوتی ہے جو اس ناول میں پیش ہوئی ہے۔ وہ خود کو خوش نصیب محسوس کرتا ہے جسے اس قدر بھرپور زندگی کا تجربہ ملا۔اس ناول میں یہ کمال اس کی نثر کی اُس پرکاری کا ہے جو بظاہر زمین کی قوتِ نمو کی طرح نظر نہیں آتی لیکن اپنی زرخیزی سے اس قدر دلنشین بیانیے کا سبزہ زار تخلیق کرتی ہے۔مستنصر کا یہ ناول اپنی اس صلاحیت کی بنا پر اردو کا ایک دلنشیں اور پرکشش ناول نظر آتا ہے جو'' آگ کا دریا''، ''اداس نسلیں'' اور'' علی پور کا ایلی'' جیسے (علی الترتیب) خشک، سپاٹ اور بیزار کن ناولوں کی روایت کو ختم کرتا ہے۔

۞۞۞

حوالہ جات

۱۔ وارث علوی،'' بورژوا ژی، بورژوا ژی''،ص:۳۶-۶۴۶

۲۔ مستنصر حسین تارڑ،'' بہاؤ''، لاہور، سنگِ میل پبلیکیشنز، 2004ء،ص:۹۱

۳۔ عابد علی عابد،'' البیان''، لاہور، سنگِ میل پبلیکیشنز، 2002ء،ص:۹۲۲

۴۔ ایضاً،ص:۸۴۲

۵۔ مستنصر حسین تارڑ،'' بہاؤ''، لاہور، سنگِ میل پبلیکیشنز، 2004ء،ص:۱۷

۶۔ ایضاً،ص:۷۱۶

۷۔ ایضاً،ص:۴۰۲

۸۔ ایضاً،ص:۰۰۱-۱۰۲

۹۔ ایضاً،ص:۹۴-۰۵

۰۱۔ ایضاً،ص:۰۰۱-۱۰۲

☆☆☆

اسطورہ کا ''کھوج''

سلیم شہزاد

پچھلی کئی دہائیوں سے اس بات کا رونا رویا جا رہا ہے کہ اُردو فکشن زوال کا شکار ہے اور کوئی ایسی زندہ تخلیق منظرِ عام پر نہیں آ رہی جسے نمائندہ کہا جا سکے۔ ایک حد تک تو یہ بات درست ہے کہ اُردو فکشن میں بہت کم ایسے ناول اور کہانیاں منظرِ عام پر آئی ہیں جنھیں ہم نمائندہ اور عہدِ حاضر کی شہ کار تخلیق قرار دے سکیں۔ مگر یہ بھی نہیں کہ اُردو ادب بالکل بانجھ ہے اور اس میں کوئی قابلِ ذکر کام نہیں ہوا۔ ہمارے ہاں مسئلہ یہ ہے کہ ادبی گروہ بندیوں نے بہت سے اہم فکشن نگاروں کو اُن کا وہ مقام نہیں دیا جس کے وہ مستحق تھے یا ہیں۔ ہر گروہ اپنے ادیبوں کو نمائندہ بنا کر پیش کرتا آ رہا ہے جس کا سب سے بڑا نقصان یہ ہوا کہ اعلیٰ پائے کا ادب تخلیق کرنے والے بے شمار تخلیق کار سامنے نہیں آ سکے اور اگر انھوں نے اپنی جھلک دکھانے کی مساعی کی بھی تو بدقسمتی سے اُنھیں نقادوں نے پچھاڑ دیا۔ جس کی بہت سی مثالیں موجود ہیں۔ یہاں میرا مقصد کسی کو چھوٹا یا بڑا ادیب قرار دینا نہیں ہے۔ ہمارے ہاں کم شرحِ خواندگی اور کتاب سے دوری بھی ایک بہت بڑا مسئلہ ہے۔ اول تو قاری ہی میسر نہیں آتا اور اگر قاری کسی کی تحسین کرے تو نقادانِ فن اُس کی خبر لینے میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کرتے بل کہ ایسی خبر لیتے ہیں کہ الامان، الحفیظ۔ یا پھر اُسے یکسر نظر انداز کر کے ہمیشہ کے لیے اچھے ادب اور ادیب کو گم نامیوں کے اندھیروں میں ایسا دھکیلتے ہیں کہ عدم وجودیت اُن کا نصیبہ ٹھہرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بنیادی طور پر اُردو ادب رو بہ زوال ہے۔

نجم الدین احمد کا ناول ''کھوج'' منظرِ عام پر آیا تو میں متحیر رہ گیا۔ بظاہر اس ناول کی بنیادی خصوصیات رواں نثر، تحیر اور جذبوں کی صداقت ہے جو قاری کو ہر منظر میں اپنے ساتھ لیے پھرتی ہے اور وہ خود کو ناول ہی کا ایک کردار سمجھتے ہوئے غیر محسوس طریقے سے ساتھ چلتا نظر آتا ہے جب کہ خود لکھاری ساری کہانی سے باہر بیٹھ کر تماشا دیکھتا ہے۔ لیکن میرے تحیر کا سبب کچھ اور ہے جو منظوم رومانی داستانوں پر دی جانے والی توجہ ہے اور وہ بھی ایسی داستان پر جو لوک روایت کا حصہ بن کر اسطورہ کی شکل اختیار

کر چکی ہو۔ کیوں کہ ہمارے ہاں تو عام روایتی فکشن لکھنے کا رواج ہے لوک روایت کا نہیں۔ اساطیر بھی ثقافت و تہذیب کا بنیادی مظہر ہوتی ہیں اور کسی بھی ادب میں اساطیر سے پہلو تہی ناممکن ہے۔

''کھوج'' نجم الدین احمد کا ایسا ناول ہے جس کا مرکزی کردار شہزاد قصہ سسی پنوں سے متاثر ہو کر اُس داستان کا حصہ بن جاتا ہے اور پھر ایسا زندہ و جاوید کردار بن کر سامنے آتا ہے کہ مرد کی محبت کی لازوال داستان رقم کر دیتا ہے۔ ہمارے ہاں ہمیشہ عورت کی محبت کو اولیت و فوقیت دی گئی ہے اس کی قربانی کو اہم قرار دیا گیا ہے لیکن ''کھوج'' میں جہاں عورت کی محبت کو اہم گردانا گیا ہے وہیں مرد کی محبت کو بھی ایک اسطورہ کی شکل میں سامنے لایا گیا ہے۔ بظاہر یہ ایک داستانی ناول ہے مگر جس عزم سے اسے نثر کا روپ دیا گیا ہے وہ ناقابل شکست ہے۔ یہ شکستگی کا نوحہ نہیں لگن کا وہ دھارا ہے جسے کسی رخ موڑا نہیں جا سکتا۔

ناول کا زمان پچاس کی دہائی کا ہے جس میں ناول کا ہیرو ''شہزاد'' اپنے مطلوب کی تلاش میں قریہ قریہ کوچہ کوچہ خاک پھانکتا پھرتا ہے۔ اسی خاک نوردی کے دوران وہ اٹک کے ایک گاؤں میں سسی سے منسوب ایک مندر میں جاتا ہے۔ ناول نگار نے زمان کا خیال نہیں رکھا کہ پچاس کی دہائی میں اٹک کا نام کیمبل پور تھا جسے 1978 میں بدل کر اٹک کا نام دیا گیا۔

شہزاد ایک عام نوجوان ہے جو بہاول پور میں رہتا ہے۔ وہ اپنے والد سے سسی پنوں کا قصہ سنتا رہتا ہے کیوں کہ اُس کا والد ایک اسکول ماسٹر ہے جسے محبت کی داستانوں میں سسی پنوں سے زیادہ دلچسپی ہے۔ اس لیے وہ اپنے دونوں بیٹوں کو بچپن ہی سے یہ قصہ سناتا آ رہا ہے۔ اس قصے کی تکرار نے شہزاد کے دل میں وہ امنگ پیدا کی کہ وہ سسی کی کھوج میں نکل پڑا اور آخر ریگستان کے ذروں کا حصہ بن کر ابدی نیند سو گیا۔ مگر یہ بات صرف اتنی سی نہیں ہے۔ یہ ایک جنون، ایک عزم، ایک محبت اور لگن کی وہ داستان ہے جس نے لاشعور سے شعور اور پھر شعور سے لاشعور کی منزلیں طے کر کے ایک بہت عمدہ کہانی کو جنم دیا ہے۔ جس میں ماضی، حال اور مستقبل ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی مساعی کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ ایک حقیقت بھی ہے اور اس کا پرتو اور پرچھائیں بھی جس میں سماجی حقیقت، اخلاقی قدریں اور ثقافتی منظر ہمارے سامنے اس طرح چلتے ہیں جیسے پردہ اسکرین پر فلم چل رہی ہو۔ یہ قرب اور جدائی، وصل اور فراق کی وہ داستان ہے جس نے لاشعوری تنہائی سے وصلی شعور پایا ہے۔

''کھوج'' میں نجم الدین احمد نے منظر نگاری میں ہنروری کے کمالات اور جوہر دکھائے ہیں۔ ہر منظر ایسی باریک بینی اور جزئیات سے تراشا گیا ہے کہ طلسم کا گمان گزرتا ہے۔ چاند مندر کا منظر، ریگستان کی زبوں حالی اور شہزاد کی افسردگی ایک ایسی لڑی میں پروئے نظر آتے ہیں کہ موت بھی اپنے کیے پر شرمندہ ہوتی ہے۔ واقعاتی تسلسل لہروں کے مانند اچھلتے کودتے ایک دوسرے کو سہارا دیتے اور اپنے ہونے کی گواہی مانگتے نظر آتے ہیں۔ قاری سحر زدہ ہو کر خود مناظر کا حصہ بن جاتا ہے۔ وہ اپنے آپ کو ریگستان کی ریت کے ستاروں کے مانند چمکتے ذرات اور ان سے بھاپ کی طرح روشنی کی پھوٹتی لہروں میں شہزاد کے ہم رکاب گھراپاتا ہے۔ شہزاد کی پیاس سے اس کا اپنا حلق سوکھتا ہے۔ شہزاد ہی کے

ماننداسے بھی سسی اپنی نگاہوں کے سامنے اپنے بھرپور جلوؤں سمیت دکھائی دیتی ہے۔ وہ متحیر ہوکر سوچنے پر مجبور ہوجاتا ہے کہ کیا کوئی لکھاری اس طرح بھی منظر دکھا سکتا ہے؟

نجم الدین احمد کے اس ناول میں صحرا کے مناظر کو ہی نہیں پیش کیا گیا بلکہ رنگوں کی نفسیات کے حوالے سے بھی صحرا کی عمدہ منظرنگاری منفرد اور اچھوتے انداز میں کی گئی ہے۔ صحرا کے مزاج کو آتشی رنگوں سے اس طرح ظاہر کیا گیا ہے جیسے کوئی مصور اپنی تصویر میں رنگوں کا یوں استعمال کرے کہ لشکارے مارتی دھوپ کو پینٹ بھی نہ کرے اور تصویر سے حدت اور تمازت کی شدت رنگوں سے ابل ابل پڑ رہی ہو اور پھر وہ تفسیر ناظرین پر چھوڑ دے۔ بعینہٖ نجم الدین احمد نے بھی ''کھوج'' میں رنگوں اور لہروں میں ریگستان کی تلوے جلاتی ریت اور بھیجا پگھلاتی دھوپ کی تصویرنگاری کے ساتھ ان رنگوں اور لہروں میں تہذیبی اثرات کو بھی محسوس کروایا ہے کہ یہ بے آب و گیاہ ریگستان بہت سی قدیم تہذیبوں کا مرکز رہا ہے۔ اس نے صحرا کے ریت رواج کو ہی نہیں بلکہ صحرا میں بسنے والی ہر مخلوق کی سائیکی بھی بیان کی ہے۔ نواب بہاول پور سے لے کر ماضی کی سسی کے قصے کے واقعات کو یوں پرویا ہے کہ ہر کردار جیتا جاگتا، چلتا پھرتا نظر آتا ہے اور اس اندوہناک کہانی کو اس مشاقی سے ضبطِ تحریر میں لایا ہے کہ یہ سدا یاد رہ جانے والا شہ پارہ بن کر سامنے آتی ہے۔

منظرنگاری کے ساتھ ساتھ ناول کے کردار بھی جان دار ہیں۔ سب سے پہلے ماسٹر نور محمد ایک جان دار کردار کے طور پر سامنے آتا ہے۔ اس کی اپنی تمنائیں اور خوف ہیں، زندگی کی عام تمنائیں، عشق حقیقی پانے کی خاص تمنا اور تنہائی کا خوف جیسے زندگی کے خوف۔ جو تلاش وہ نہیں کر پاتا شہزاد کر دکھاتا ہے۔ ہر باپ کی خواہش ہوتی ہے کہ جو وہ نہیں بن سکا وہ اپنی اولاد کو بنا دے مگر یہ بھی ایک نفسیاتی صورتحال ہے کہ ہر باپ اپنی اولاد کو اپنے سے بہتر بنانے کی سعی کرتا ہے لیکن یہاں معاملہ شاید کچھ اور ہے۔ ماسٹر نور محمد، شہزاد کو ایک حد تک اس داستان کا حصہ بنانا چاہتا ہے مکمل نہیں اور پھر باپ کے سحر اور پناہ سے کبھی نہ نکلنے والا شہزاد جب سسی کو اپنے روبرو پاکر اس کی جانب لپکنے کی کوشش کرتا ہے تو ماسٹر نور محمد اس کے سامنے دیوار بن کر کھڑا ہوجاتا ہے۔ اس طرح ہونی اور ان ہونی کی یہ داستان تنوع لیے ہر لمحہ اپنا منظرنامہ بدلتی نظر آتی ہے۔ یہ اصل میں جدوجہد کی وہ داستان ہے جس سے منزل کا تعین ہوتا ہے۔ جس کو گہرے فلسفیانہ انداز میں پراثر طور پر رقم کیا گیا ہے۔ زندگی اپنے طور پر مشاہدے اور تجربے کا نام ہے اور یہی مشاہدہ اور تجربہ اگر لمحۂ تحریر میں آجائے تو اس کی اثرانگیزی کوئی نہیں روک سکتا۔ کچی عمروں کے جذبے جب پکتے ہیں تو تحیر اپنے احساس سے فزوں ہوجاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کہانی رواں پانی کی طرح چلتی چلتی لہروں کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اس مدوجزر سے کردار نمو پاکر ایک جہان آباد کرتے نظر آتے ہیں جو ابتدا سے انتہا تک ایک دوسرے کو تلاشتے رزق ریگستان بن جاتے ہیں اور جو باقی بچتا ہے وہ تحیر اور جذبہ ہے۔ ماسٹر نور محمد اور شہزاد کے ساتھ ساتھ چندا، غلام حسین اور لکھی کو ایسے بھرپور انداز میں پینٹ کیا گیا ہے کہ ہم ان کے وجود اپنے ہاتھوں سے ٹٹول کر محسوس کر سکتے ہیں۔

نفسیاتی سطح پر دیکھا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ لکھاری کی گرفت میں نہ صرف کرداروں کی نفسیات

ہے بلکہ وہ قاری کی نفسیات کا بھی خوب ادراک رکھتا ہے۔ اُس نے کرداروں کی نمو ہی اس طور کی ہے کہ وہ ہر الجھاوے میں لکھاری کی جانب دیکھتے ہیں مگر لکھاری ان کی فطری نفسیات پر اثراندازی سے گریز کرتے ہوئے ان کی کوئی مدد نہیں کرتا اور انھیں وقت اور حالات کے دھارے پر چھوڑ دیتا ہے۔ فنافی الشیخ کے فلسفے کے مطابق سسی اور شہزاد ایک ہی تصویر کے دو رُخ نظر آتے ہیں جن میں ''من و تو'' کا معاملہ ختم ہوجاتا ہے۔ یہ ایک مسلسل عمل اور تلاش کا وہ سفر ہے جو رائیگانی پر ختم ہونے کے باوجود رائیگاں نہیں جاتا کہ شہزاد اس ریت کے ذرے کو خود چکھنا چاہتا ہے جسے سسی نے محسوس کیا تھا اور وہ اس میں کامران نظر آتا ہے۔ مرد اور عورت کے ازلی رشتے میں قرب کی تشنگی کے احساس کو بھی نہ صرف والہانہ انداز میں بیان کیا گیا ہے بلکہ سماجی اور خونی رشتوں کی کج رویوں اور عہدگزشتہ کی ثقافتی اور سماجی اقدار کو بھی بیان کر کے اس عہد کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ یوں ہم دیکھتے ہیں کہ اس ناول میں نہ صرف کرداروں کی نفسیات بلکہ ماحول کی نفسیات کو بھی اچھوتے انداز میں پیش کیا گیا ہے جس سے لکھاری کے تخلیقی شعور کی پختگی کا اندازہ ہوتا ہے۔

اس ناول میں اس عام تاثر کی بھی نفی کی گئی ہے کہ داستان سسی پنوں مقامی ہے۔ تاریخی اعتبار سے کھوج لگاتے ہوئے جہاں یہ بتایا گیا ہے کہ بنیادی طور پر یہ قصہ فارسی سے آیا ہے وہیں اس قصے کے ڈانڈے یونان کے قدیم شہر بھمبھار روایا بھمبھر واسے بھی ملنے کا تذکرہ موجود ہے اور اسے مقامی رنگ دے کر اپنا لیا گیا ہے۔ یہ بات اپنی جگہ مگر اسطورہ کسی بھی خطے کا پابند نہیں بلکہ اسطورہ عالم گیر ہوتا ہے۔ یہ ناول، ناول کے معیار پر تو ہر لحاظ سے پورا اترتا ہی ہے لیکن سفرنامے کا لطف بھی دیتا ہے کہ اس میں مختلف علاقوں کا بیان وہاں کے تاریخی اور ثقافتی پس منظر کے حوالے سے موجود ہے۔ وہیں خانہ بدوش قبیلوں کے ریت رواج، رہن سہن، زبان اور بود و باش بھی سامنے آتی ہے۔ تاہم اس ناول کو محض ناول کے طور پر ہی نہیں دیکھا جانا چاہیے بلکہ ''کھوج'' کے دوران قصہ سسی پنوں پر جو سوالات اٹھائے گئے ہیں ان پر غور کرنا بھی ضروری ہے۔ ساتھ ہی یہ بات بھی ملحوظ خاطر رہے کہ اسطورہ تضادات اور اختلافات سے بالاتر ہوتا ہے۔

نجم الدین احمد نے ''کھوج'' میں ناموجود کو موجود کی فکری سطح پر لا کر ایک ایسی فضا قائم کی ہے کہ موجود بھی ناموجود کے پہلو میں کھڑا نظر آتا ہے۔ گھر کے سکھ چین سے ریگستان کے دکھ تک کی یہ کہانی اس نامختتم تلاش کی کہانی ہے جس کو شعرا نے نظم اور نجم الدین احمد نے نثر میں یوں تحریر کیا ہے کہ جب تک سسی کا قصہ رہے گا تب تک ''کھوج'' بھی پنوں اور شہزاد کے پیروں کی زنجیر بنا رہے گا۔ تہذیبی اور ثقافتی ورثے کا امین یہ ناول نجم الدین احمد کے لیے ہی نہیں قصہ سسی پنوں کی تاثیر و توقیر میں بھی اضافے کا سبب بنے گا اور اساطیری ناولوں میں اپنا خاص مقام بنائے گا کہ حالتِ جبر میں اس سے زیادہ ممکن بھی نہیں ہے۔

❁❁❁

ایک نظم کا تجزیاتی مطالعہ

(نظم: بڑاووں کا بھنگڑا۔ شاعرہ: حمیدہ شاہین)

پروفیسر مبشرہ علی

نظم ''بڑاووں کا بھنگڑا'' میں دو بنیادی استعارے ہیں۔ ایک 'ہالی' اور دوسرا 'بڑاوا'۔ 'ہالی' وہ کسان ہے جو زمین کا سینہ چیر کر نئی فصلیں اُگاتا ہے اور ہمارے جینے کا سامان کرتا ہے۔ اس طرح 'ہالی' کی دو حیثیتیں ہیں، ایک رزق مہیّا کرنے والے کی اور دوسرا سرسبزی و شادابی پیدا کرنے والے کی، یعنی وہ تخلیق کار بھی مراد ہے، اس اعتبار سے وہ معاشرے کا سب سے اہم کردار ہے۔ 'بڑاوا' وہ پُتلا ہے جو انسان نما ہے۔ کسان اسے کھیتوں میں ایستادہ کرتا ہے، تاکہ جانور اور پرندے اسے انسان سمجھ کر فصلوں سے دور رہیں۔ نظم 'ہالی' کی پریشانی سے شروع ہوتی ہے۔ وہ بڑاووں کے گھیرے میں کھڑا ہے اور کھیت بڑاووں کی بستی میں تبدیل ہو جاتا ہے، وہ حیران ہے کہ ابھی تو اس نے بڑاوا بنایا ہی نہیں ابھی تو بڑاوا اس کی بیوی کی اترن میں سویا ہوا ہے یعنی ابھی اُسے تخلیق ہونا ہے۔ وہ حیران بھی ہے، پریشان بھی ہے اور ہراساں بھی ہے کہ کیسے اس کے ہرے بھرے کھیت بڑاووں کی بستی میں بدل گئے ہیں رات بھر میں اس کی دھرتی بنجر ہو گئی ہے:

بڑاووں کے گھیرے میں ہالی
اکیلا
پریشاں کھڑا ہے (بڑاووں کا بھنگڑا، سمبل راول پنڈی، جنوری تا جون ۸۰۰۲ء)

نظم کی آخری تین لائنیں بہت معنی خیز ہیں کہ ان کھیتوں سے بہت دور ایک دیو ہے۔ ایسا دیو جو سب کچھ ہڑپ کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ وہ ہالی کے کھیتوں اور ہریالی سمیت ہر شے ہڑپ کرنا چاہتا ہے۔ یہ بڑاووے اسی کے بنائے ہوئے ہیں جو اس کھیت کو جتنا ویران کریں گے، اتنی اس کی بھوک مٹے گی، اس کے معدے کی گہرائی میں لاکھوں بونے رقصاں ہیں، یعنی اس کی بھوک زوروں پر

ہے اور وہ آہستہ آہستہ غیر محسوس انداز میں ہر شے ہڑپ کرتا جا رہا ہے:

کہیں دور
اک دیو کے خالی معدے کی گہرائی میں
لاکھوں بونے ہیں رقصاں (ایضاً)

مذکورہ بالا نظم میں 'بڑاوا' ایک استعارہ ہے، طالبان کا، اپنے تشکیل کردہ سسٹم کا، امریکا کی پشت پناہی میں پروان چڑھنے والے طالبان کا، جنھیں روس کو ٹکڑے ٹکڑے کرنے کے لیے استعمال کیا گیا اور بعد ازاں انھیں کچلنے کے لیے امریکی ٹریڈ سنٹر پر حملہ کروایا گیا۔ یہ استعارہ ہے ہماری پچھلی تیرہ سالہ دہشت گردی کے خلاف لڑی جانے والی لاحاصل جنگ کا، جس میں ہم نے اپنا سب کچھ کھو دیا ہے۔ یہ استعارہ ہے ہمارے حکمرانوں کا، سیاست دانوں کا، جنھوں نے اپنے مفادات کے حصول کے لیے اپنے وطن کو دوسروں کے سامنے رہن رکھ دیا۔ 'ہالی' بھی ایک استعارہ ہے اس ملک کے مخلص اور باشعور افراد کا جو اس صورت حال میں ابتری اور پریشانی کا شکار ہیں۔ ہمارے وطن کے شاعر، ادیب، سائنس دان، دانش ور اور باشعور افراد اسی صورت حال سے دوچار ہیں، جس سے کھیت کا 'ہالی' دوچار ہے، وہ بڑاووں کے فعل کو سمجھتے ہیں اور ان کی تاراج پر حیران و پریشان ہیں، وہ اپنے سرسبز و شاداب کھیت کھلیانوں کے بنجر اور ویران ہونے پر نوحہ کناں ہیں۔

نظم کے دوسرے بند میں ''بھیدوں بھرے کھیت'' سے مراد ہمارا وطن عزیز ہے جہاں رنگینی اور رعنائی تھی، رحمت خداوندی تھی لوگوں کی زندگیاں پرسکون تھیں، امن اور محبت کا گہوارہ تھا۔ زندگیوں میں آسانیاں تھیں لیکن یہ سب قصۂ پارینہ ہے، گزرے وقتوں کی باتیں ہیں۔ اب سب ''گم ہو گئے ہیں''، شاعرہ نے ''گم ہو گئے ہیں'' کہہ کر ہمارے ان اچھے اور خوشحال دنوں کے خاتمے اور گمشدگی کا اعلان کیا ہے جن کے خواب ابھی ہماری آنکھوں میں موجود تھے اور ان خوابوں کے حصول کی خواہش ہمارے دلوں میں موجزن تھی، ہماری کاوشیں، ہماری محنتیں، ہماری ریاضتیں ابھی رنگ لانی تھیں، ابھی ہمارے اردگرد خوشیوں کے پھول کھلنے تھے، روشن اور پرامید زندگی نے اپنے در وا کرنے تھے لیکن 'عجیب ایک منظر بصارت پر اترا' کہہ کر شاعرہ نے اس انہونے منظر کی تصویر کشی کی ہے جس نے سب کچھ بدل دیا، روشنی کو اندھیرے میں، زرخیزی کو بنجر پن میں، خوشحالی کو بدحالی میں، انسان کو حیوان میں، غرض کہ ہر شے بدل گئی ہے اور ہالی پریشان کھڑا سوچتا ہے، خود سے سوال کرتا ہے کہ یہ کیسے ہوا؟ یہی سوال شاعرہ بھی ہم سے کرتی ہیں:

یہ کیسے ہوا ہے
ہراساں کھڑا خود سے پوچھتا ہے (ایضاً)

اس نظم میں شاعرہ کے ہاں سیاسی و سماجی شعور ملتا ہے، اپنے ملک کی تباہی و بربادی کا نوحہ ملتا ہے جو کہ ہر محبّ وطن کے دل میں موجزن ہے، دہشت گردی کی آگ میں جھلستے برباد ہوتے وطن کا نوحہ ہے، 'جہاں رزق اگنا تھا، دہشت اُگی ہے' اس لائن میں شاعرہ بتانا چاہتی ہیں کہ ہم کیا چاہتے تھے اور

ہمیں کیا ملا ہے، ہماری زرخیزی کو بنجر پن میں کیسے تبدیل کیا گیا، ہماری بھوک کیسے عفریت میں ڈھلی، یہ سب صورت حالات ان بڑاووں کی پیدا کردہ ہے جو ہمارے اردگرد رقصاں ہیں:

مجسم، مشکّل ہوئے، ہی ہی کرتے
ادھر سے اُدھر ناچتے پھر رہے ہیں (ایضاً)

ان سیاست دانوں، حکمرانوں، عالمی طاقتوں اور غاصب قوتوں کی بدولت ہماری خوشحالی اور زرخیزی کو بدحالی اور بنجر پن میں بدل دیا گیا ہے، ہمارے پیروں میں آئی ایم ایف کے قرضوں کی بیڑیاں ہیں، ہمارے لب ان عالمی طاقتوں نے سی دیے ہیں۔ اس صورت حال میں 'ہالی' پریشان پتھر بنا کھڑا اپنی تباہی و بربادی کا منظر دیکھ رہا ہے اور کہیں دور بہت دور ایک بہت بڑا دیونما، بڑی عالمی طاقت امریکا ہے جس نے نیا ورلڈ آرڈر جاری کر رکھا ہے اور تمام ترقی پذیر ممالک اس کے خالی معدے کی گہرائی میں بونوں کی مانند رقصاں ہیں، یہ رقص نامعلوم کب تک جاری وساری رہے گا اور کب تک ہماری زرخیزی کو بنجر پن میں تبدیل کیا جاتا رہے گا۔ نظم کی اختتامیہ لائنوں میں شاعرہ ہمیں سوچنے اور تدبر کی دعوت دیتی ہیں کہ ایسا کیوں ہے کہ ایک دور بیٹھا شخص ہماری ڈوریں ہلا رہا ہے اور ہمیں اپنی مرضی کے مطابق چلا رہا ہے؟

۞۞۞

محبت کا نغمہ گر: اجمل اعجاز

جمیل حیات

حبس زدہ فضا میں محبت کے نغمے بکھیرنے والا اجمل اعجاز ''زرافہ اور لمبی لڑکی'' کے ساتھ جلوہ گر ہوا اور اس شان سے کہ اس کے نرالے اسلوبِ نثر نے قاری کے ذہن و دل پر عجیب کیفیت طاری کردی۔ عام فہم اور سادہ زبان، نرالا اسلوبِ تحریر اور محبت کی چاشنی سے لبریز افسانے لوحِ دل پر رقم ہوجاتے ہیں۔ ''زرافہ اور لمبی لڑکی'' فائزہ پبلی کیشنز کراچی نے 2015ء میں شایع کی۔ اس افسانوی مجموعے میں بیس (20) افسانے ہیں جب کہ ''شجرِ سایہ دار'' کے عنوان سے افسانہ نگار نے اپنی لکھت کی کہانی بیان کی ہے۔

اس سحر انگیز مجموعے کا پہلا افسانہ ''سنگم'' ہے۔ جنس میں تبدیل جیسے مشکل موضوع پر نہایت عمدگی سے لکھی گئی تحریر ہے۔ اجمل اعجاز نے تجسس کو افسانے کے اختتام تک برقرار رکھا ہے۔ افسانے کے مرکزی کردار دو لڑکیاں ماہ رخ اور مہرین ہیں جن کے حالات ایک جیسے ہیں جس کی وجہ سے وہ دوست بن جاتی ہیں۔ ماں باپ کے مرنے کے بعد والدین کی شفقت و محبت سے محروم رہ جانے والے بچوں کی دل گداز داستان کو اجمل اعجاز نے نہایت عمدگی سے بیان کیا ہے۔ ماہ رخ اور مہرین دونوں کے والدین اس وقت دنیا سے رخصت ہوئے جب وہ دونوں بچپنے میں تھیں۔ ماہ رخ کی پرورش خالہ نے جب کہ مہرین کی پھوپھی نے کی۔ دونوں نے بے عیب زندگی گزاری۔ نرسنگ کا پیشہ اپنایا اور اس مقدس پیشے سے اپنی وفاداری اور خلوص کو مکمل طریقے سے نبھایا۔ ماہ رخ کی پیشے سے وابستگی اور مریضوں کے ساتھ انسیت کو دیکھ کر ڈاکٹر سلمان نے شادی کا پیغام بھجوایا لیکن ماہ رخ نے انکار کردیا۔ وجہ اس نے اپنی غربت بتائی لیکن یہیں سے اجمل اعجاز نے کہانی کو دلچسپ موڑ دیا۔ ماہ رخ نفسیاتی لحاظ سے دبی ہوئی لڑکی ہے جس کی وجہ سے اس نے اپنی خواہشات کو کچل دیا۔ چونکہ وہ احساسِ کمتری کا شکار ہے اس لیے وہ جذباتی طور پر مہرین کے بہت قریب ہے اور مشکل وقت میں اس کی بانہوں میں پناہ ڈھونڈتی ہے۔

سعادت حسن منٹو کے افسانوں کو پڑھ کر افسانوی دنیا کی سیر کرنے والے اجمل اعجاز نے اس

افسانے کو جو چونکا دینے والا اختتام دیا ہے وہ منٹو کے اسلوب کے قریب تر ہے۔ سادہ اور رواں اسلوبِ تحریر کا عمدہ نمونہ اپنے شاندار اور مکمل پلاٹ کی بدولت ایک یادگار افسانے میں تبدیل ہوا۔ کردار نگاری خوب ہے۔ غربت کی زندگی گزارنے والے کے پاس جب کوئی اختیار آتا ہے تو وہ دوسروں سے اپنی محکومی کا بدلہ لیتا ہے بہت کم ایسا ہوتا ہے کہ وہ معاشرے کی بہتری کے لیے کوئی کام کرے اجمل اعجاز کے کردار معاشرے کے فعال کردار ہیں۔ مکالمے کرداروں کی زندگی سے مناسبت رکھتے ہیں۔

اجمل اعجاز جمال پرست ہیں اور اس بات کا اندازہ ان کے افسانوں میں شاعرانہ حُسن سے مملو نثر کے ٹکڑوں کو پڑھ کر آسانی سے ہوجاتا ہے۔ یہ مختصر سا اقتباس دیکھیے، منٹو کے یادگار افسانے ''بُو'' کی یاد تازہ ہوجاتی ہے:

''میں نے غور سے دیکھا اور مجھے لگا جیسے ریگستان میں چلنے والی تیز ہواؤں نے ریت کے بگولوں کی مدد سے زمین کے سینے پر دو چھوٹے چھوٹے ٹیلے تشکیل کردیے ہوں، جنھیں دور سے دیکھا جاسکتا ہو۔ اس کے لاغر جسم پر اس کے سینے کی گولائیوں کے اتھل پتھل ہوتے کنارے، اسپتال کی ڈھیلی ڈھالی قمیص کے گلے کی صریحاً سرحدی خلاف ورزی کر رہے تھے۔'' [اجمل اعجاز، سنگم، زرافہ اور لمبی لڑکی، کراچی، فائزہ پبلی کیشنز، 2015ء، ص 17-18]

کتنی عمدہ تشبیہ ہے۔ منٹو نے ''بُو'' کی گھاٹن لڑکی کے سینے کے ابھاروں کو کمہار کے پیالے سے تشبیہ دی تھی یا مٹی کے دیے سے۔ اجمل نے اسی سلسلے کو آگے بڑھایا ہے اور کمال کر دیا ہے۔ قاری کو حیرت کے ساتھ ساتھ اس وقت دکھ ہوتا ہے جب ماہ رخ ڈاکٹر سلمان کی مخلصانہ پیش کش کو ٹھکرا دیتی ہے۔ یہاں قاری پوری طرح افسانے کی کردار ماہ رخ کے ساتھ ہے۔ وہ اس سے ہمدردی رکھتا ہے اور چاہتا ہے کہ وہ ڈاکٹر سلمان کی پیش کش کو قبول کرلے۔ یہ اجمل اعجاز کے فن کا کمال ہے کہ انھوں نے قاری کو پوری طرح افسانے کی منظر کشی کا حصہ بنا دیا ہے تاہم جب افسانے کی اختتامی سطروں تک قاری سفر کر کے پہنچتا ہے تو اجمل اعجاز کے فن کی ایک اور پرت کھلتی ہے۔ اس وقت قاری کا منہ حیرت کی زیادتی سے کھلے کا کھلا رہ جاتا ہے۔ پھر ماہ رخ کے انکار کی وجہ سامنے آتی ہے۔ اس وقت پتا چلتا ہے کہ یہ تو تبدیلئ جنس کا کیس ہے۔ ماہ رخ میں تبدیلی آتی ہے اور وہ لڑکی سے لڑکا بن جاتی ہے۔ اب وہ ماہ رخ نہیں بلکہ شاہ رخ ہے۔ آپ بھی اختتامی سطریں پڑھیں اور اجمل اعجاز کے فن کی داد دیں:

''سنیے مس مہرین'' دروازہ کھولنے سے پیشتر شاہ رخ کی آواز میری سماعتوں سے ٹکرائی۔ اس نے آج پہلی مرتبہ ''باجی'' کی بجائے مجھے میرے نام سے مخاطب کیا تھا۔ میں نے پیچھے مُڑ کر اس پر نظر ڈالی۔ اس نے ہاتھ کے اشارے سے مجھے اپنے پاس بلایا۔ میرے آگے بڑھتے ہوئے قدم رک گئے اور میں چلتی ہوئی اس کے قریب پہنچ گئی۔ ''کہو کیا بات ہے''۔ ''اپنا کان میرے منہ کے قریب لائیے۔'' اس کے چہرے پر شرارت بھری مسکراہٹ تھی۔ اب مجھے اس کے قریب جاتے ہوئے حجاب محسوس ہو رہا تھا، میں تذبذب میں پڑ گئی۔ ''ڈرو نہیں میرے قریب آؤ پلیز!'' اس

کے لہجے میں محبت حلول کر گئی تھی۔ تب میں نے ہمت کی اور اپنا کان اس کے منہ کے قریب لے گئی۔ وہ مسکرایا اور پھر اس کی مدھم آواز میری سماعتوں سے ٹکرائی؛ ''مجھ سے شادی کروگی۔''

اس سے اچھا اختتام اس افسانے کا نہیں ہوسکتا تھا لیکن یہ اختتام قاری کے وہم و گمان میں بھی نہیں تھا اور یہی اجمل اعجاز کی خوبی ہے کہ انھوں نے قاری کے ذہن کو اچھا خاصا جھٹکا دیا۔

''لُٹیرا'' اس مجموعے کا دوسرا افسانہ ہے۔ ایک غریب محنت کش ''دلاور خان'' کی زندگی کے شب و روز کی عقدہ کشائی کرتا ایک نئے لہجے اور نئے منظر کی سیر کراتا عمدہ افسانہ۔ دلاور خان کے شب و روز کی عکاسی نہایت دل سوزی سے کی گئی ہے۔ وہ ہنرمند ہے لیکن کراچی کی فضا جو خوف و دہشت کی لپیٹ میں پوری طرح لپٹی جاچکی ہے اب دلاور خان جیسے بے آسروں کو سہارا دینے سے انکاری ہے۔ منظر کشی کمال کی ہے۔ افسانے کا آغاز ان سطروں سے ہوتا ہے:

''چڑیوں کی چہچہاہٹ سے دلاور خان کی آنکھ کھل گئی۔ جھونپڑی میں ابھی اندھیرا تھا، تاہم چٹائیوں کی چھت اور دیواروں کے روزنوں سے جھانکتی ہلکی ملگجی روشنی صبح کی آمد کا پتا دے رہی تھی۔ آج ایک اور طویل صبر آزما دن اس کی جھونپڑی کے دروازے پر لٹکے ہوئے ٹاٹ کے بوسیدہ اور مٹیالے پردے پر دست دے رہا تھا۔ وہ حسبِ معمول کچھ دیر آنکھیں بند کیے ہوئے خاموشی سے لیٹا رہا اور پھر اچانک چارپائی سے اٹھ کھڑا ہوا۔ خالی پلاٹ کی چہار دیواری کے ایک کونے میں ایستادہ جھونپڑی کے پردے کو ہاتھ سے اٹھا کر اس نے باہر نظر ڈالی۔ لمبی دیوار کے عین وسط میں ایک سنتری کی طرح پہرہ دیتا ہوا کالا آہنی گیٹ اسے اپنی بانہوں میں لپکنے کے لیے بے قرار تھا۔ مزدوری ملے یا نہ ملے اسے اس گیٹ سے دوبارہ ہم آغوشی رات کے اندھیرے ہی میں میسر آتی تھی۔'' [لٹیرا، ص 26]

اجمل اعجاز نے مایوسی اور امید کی ڈور سے بندھے لوگوں کے رویوں اور احساسات کی ترجمانی نہایت عمدگی سے کی ہے۔ اس افسانے میں منظر کشی عروج پر ہے۔ ملکی صورت حال کی عکاسی موجودہ عہد کے تناظر میں خوب صورتی سے کی گئی ہے۔ اجمل اعجاز نے بھوک سے بلکتے لوگوں کو مفت کے کھانے کے لیے دربہ در ہوتے دکھایا ہے اور مزدوری نہ ملنے سے فاقوں تک نوبت پہنچنے کے بعد دلاور خان کو بھی بھوکوں کی لائن میں کھڑا دکھایا ہے تو وہاں منظر کشی کے ساتھ ساتھ دلاور کی بدقسمتی بھی عروج پر ہے۔ وہ لائن میں کھڑا ہوتا ہے۔ ایک طویل قطار ہے اور جب وہ کھانا لینے کے لیے بہت قریب پہنچتا ہے تو اسے بتایا جاتا ہے کہ کھانا ختم ہوگیا ہے۔ اس وقت اس کی مایوسی انتہا پر ہے۔ ہوٹل کے باہر پڑی ہوئی میز پر رکھے ہوئے جگ سے ٹھنڈے پانی کے دو گلاس پیتا ہے اور پارک میں بیٹھ جاتا ہے۔ رات بیتتی ہے تو وہ ایک مرتبہ پھر اسی ہوٹل کا رخ کرتا ہے۔ بدقسمتی اس کی ہم نوا ہے۔

''طویل اور صبر آزما انتظار کے بعد آخرکار کھانے کی تقسیم کا عمل شروع ہوا اور قطار آہستہ آہستہ سرکنے لگی۔ عین اس وقت جب اس کے ہاتھوں میں نان اور سالن کی تھیلی تھمائی جا رہی تھی، فضا ایک دھماکے سے گونج اٹھی۔ زمین لرز رہی تھی، عمارتیں ہل رہی تھیں۔ ہوٹل کا شٹر دھماکے سے نیچے

گر گیا، سالن کی دیگ فرش پر الٹ گئی۔ وہ قطار سے دور زمین پر پڑا تھا اور قطار میں لگے لوگ
زمین پر لڑھک رہے تھے۔'' [لٹیرا،ص29]

جب اسے ہوش آیا اور اپنے مکمل محفوظ ہونے کا یقین ہو گیا تو اس نے بھوک کو پس پشت ڈالا اور مردوں اور زخمیوں کو ملبے سے نکالنے والوں میں شامل ہو گیا۔ تین گھنٹوں کے طویل اور صبر آزما کام کے بعد جب وہ تھک گیا تو پولیس آ گئی اور ان لوگوں کو گرفتار کیا جانے لگا جنھوں نے مصیبت کی اس گھڑی میں بھی لوگوں کو لوٹنے کا کام شروع کر دیا تھا۔ جن تین لوگوں کو پکڑ کر انسپکٹر کے سامنے پیش کیا گیا ان میں دلاور خان بھی شامل تھا۔ باقی دو لٹیرے تھے لیکن دلاور تلاشی سے پہلے ہی بھاگ کھڑا ہوا تو انسپکٹر نے اس پر فائر کر دیا جو اس کی ٹانگوں پر لگا۔ وہ پکڑا گیا جب اس کی تلاشی لی گئی تو جو برآمد ہوا اس نے ایک بار پھر اختتامی سطروں کی وجہ سے قاری کو چکرا دیا:

''ایک سپاہی نے اس کے دونوں ہاتھوں کو کمر کے پیچھے لے جا کر اپنے شکنجے میں لے لیا اور دوسرے نے اس کی جیبوں کی تلاشی لینی شروع کر دی۔ انسپکٹر جس نے فاصلے سے فائر کیا تھا اب وہاں پہنچ چکا تھا۔ '' سر اس کے پاس کوئی سامان برآمد نہیں ہوا، اس کی جیب سے ڈبل روٹی کا صرف یہ پیکٹ ملا ہے جس میں بمشکل چھ، سات سلائس ہوں گے۔'' سپاہی نے ڈبل روٹی کا پیکٹ ہوا میں لہرا دیا۔'' [لٹیرا،ص31]

اجمل اعجاز نے قاری کے سوچنے کے لیے بھی کچھ چھوڑ دیا۔ وہ سامان، سونے کا زیور اور موبائل جو باقی دونوں لٹیروں سے برآمد کیا گیا کہاں گیا، اجمل اعجاز نے نہیں بتایا لیکن اس جبس زدہ فضا میں اس زیور نے کن گھروں کی خواتین کے جسموں پر سجنا تھا قاری کو آسانی سے اس کی سمجھ آ جاتی تھی۔ افسانے کا اختتام خوں چکا ہے۔ ایک اسلامی سلطنت کے امیر ترین حکمرانوں کے منہ پر یہ افسانہ اور اس کا اختتام ایک طمانچہ ہے جو خود تو پولیس کے پہرے میں ہوتے ہیں اور غریب عوام دہشت گردوں کے لیے آسان شکار ہوتی ہے۔ افسانہ ایک طرف غریب لیکن خوددار آدمی کی ذہنیت کی عکاسی کرتا ہے تو دوسری طرف حکمرانوں کا پست کردار بھی نگاہوں کے سامنے عیاں کرتا ہے۔

''بھیک'' ایک عام آدمی کی ذہنی اور معاشی پریشانیوں کی عقدہ کشائی کرتا نہایت عمدہ اور دلدوز انجام کا حامل افسانہ ہے۔ غریب آدمی بیمار ہو جائے تو اس کے لیے بہت زیادہ مسائل کھڑے ہو جاتے ہیں۔ پرائیویٹ اسپتالوں میں وہ اپنا علاج نہیں کرا سکتا اور سرکاری اسپتالوں کی حالت تو ویسے ہی ناگفتہ بہ ہے جہاں ڈاکٹر توجہ ہی نہیں دیتے اور مریضوں کا سیل بے پناہ ہونے کی وجہ سے سارا دن خواری میں کٹ جاتا ہے۔ یوں غریب کی دیہاڑی ضایع ہو جاتی ہے۔

اجمل اعجاز نے معاشرے میں گداگروں کی بڑھتی ہوئی تعداد اور ان کے چھینا جھپٹی والے انداز و اطوار کی خبر دے کر خطرے کی گھنٹی بجائی ہے۔ ہمارا معاشرہ پستی کی طرف گامزن ہے۔ انتہائی تیزی کے ساتھ ہم ایک مجہول معاشرے کی طرف بڑھ رہے ہیں اور ہمارا دل یہ ہوتا ہے کہ کوئی اور ہمارے کام سنوار دے۔ یہ مجموعی قومی تنزلی کی طرف اشارہ ہے۔ افسانہ ''بھیک'' سادگی، روانی اور عام فہم انداز

لیے براہ راست قاری کے دل پر اثر انداز ہوتا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار ''راوی'' ہے جو ایک حجام کی دکان پر کام کرنے والے ''اسلم'' کے پاس جا کر بال کٹواتا ہے اور شیو بنواتا ہے۔ وہ اسے بخشش کے طور پر دس روپے دیتا ہے۔ جب اسے اسلم کی بیماری کا حال معلوم ہوتا ہے تو وہ اسے پچاس روپے دیتا ہے۔ اگلی مرتبہ رمضان المبارک میں ''راوی'' اس کے پاس بال کٹوانے جاتا ہے تو اسلم پوری توجہ سے اس کے بال کاٹتا ہے۔ اس کے سر کی مالش کرنے کے ساتھ ساتھ ہلکا ہلکا مساج کرتا ہے جس سے اس کو سکون ملتا ہے اور وہ سوچتا ہے کہ آج وہ اسلم کو پورے سو روپے دے گا۔

افسانے کا اختتام اجمل اعجاز کی پہچان ہے۔ وہی غیر متوقع اور تحیر سے پُر انجام۔ سیدھے سبھاؤ چلنے والی کہانی اچانک موڑ لیتی ہے۔ جب اسلم ''راوی'' کے کان میں آہستہ سے کہتا ہے کہ ''سر! میں آج آپ سے سو روپے لوں گا۔'' یہاں سے المیے نے جنم لیا۔ ''راوی'' مانگنے والے گداگروں کو سخت ناپسند کرتا ہے اور انھیں پیسے نہیں دیتا۔

''میرا شیشۂ دل اچانک ایک چھناکے سے ٹوٹا اور اس کی کرچیاں سارے جسم میں پیوست ہو گئیں۔ میں مرے ہوئے قدموں سے چلتا ہوا کاؤنٹر پر پہنچا۔ اسلم بھی حسب معمول میرے پیچھے تھا۔ میں نے کاؤنٹر پر پچاس روپے ادا کیے اور سیلون کا شیشے کا دروازہ کھول کر باہر آ گیا۔''
[بھیک،ص36]

''خوف'' نفسیاتی شعور کی حامل انتہائی خوبصورت تحریر ہے۔ اجمل اعجاز نے محبت اور نفسیات کے موضوع پر بہت عمدہ افسانہ لکھا ہے۔ انھوں نے بدلتے ہوئے معاشرتی رویوں پر دل سوزی سے روشنی ڈالی ہے۔ شہناز اور ریحان ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں۔ ان کی منگنی ہو جاتی ہے۔ ریحان اچھی ملازمت کر رہا ہے۔ پھر ایک دن اچانک ریحان کو دل کی تکلیف ہوتی ہے اور ڈاکٹر اس کو بتاتے ہیں کہ اس کے پاس چھ ماہ کا وقت ہے۔ شہناز کے گھر والے منگنی توڑ دیتے ہیں۔ قسمت یاوری کرتی ہے اور ریحان کے دل کی کامیاب پیوندکاری ہوتی ہے۔ وہ صحت یاب ہو کر گھر آتا ہے۔ اور پھر دل کا عطیہ دینے والے نواز مرحوم کی بیوہ سے شادی رچا لیتا ہے۔ اگرچہ ایک بار پھر شہناز اس کی طرف واپس پلٹنے کا اشارہ کرتی ہے لیکن وہ نظرانداز کر دیتا ہے۔ افسانہ سیدھے سبھاؤ آگے بڑھتا ہے، اس کی شادی کو بارہ سال بیت جاتے ہیں۔ محبت کرنے والی بیوی سے اس کے دو بچے بھی ہو جاتے ہیں۔

شادی کے بعد ریحان کی بیوی زارا پر یہ حیرت انگیز انکشاف ہوتا ہے کہ ریحان کی عادتیں تبدیل ہو رہی ہیں اور وہ اس کے مرحوم شوہر نواز کی عادتوں کو اپنا رہا ہے۔ اس کو ریحان سے اور زیادہ محبت ہو گئی لیکن تبھی زارا کو ایک نادیدہ خوف نے آ گھیرا اور وہ نفسیاتی بیماری کا شکار ہو گئی۔ اس خوف کی وجہ سے وہ ڈسٹرب رہنے لگی لیکن اس نے ریحان کو اصل بات نہ بتائی۔ اگر بتا دیتی تو شاید افسانے کا اختتام کچھ اور ہوتا۔

بارہ سال کے بعد شہر میں دہشت گردی کی لہر پوری رفتار کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ ریحان پر ملازمت میں ناجائز اور غیر قانونی فیصلے کرنے کے لیے دباؤ بڑھتا ہے اور وہ بالآخر خودکشی کر لیتا ہے۔

اختتامی سطروں میں تحیر کی وہی فضا موجود ہے جو اجمل اعجاز کے افسانوں کی پہچان ہے:

"اس دن رات کو وہ حسب معمول پہلی منزل پر اپنے اسٹڈی روم میں گیا۔ ابھی نصف گھنٹہ ہی گزرا تھا کہ اوپر سے آنے والے فائر کی آواز سے زارا حواس باختہ ہوگئی۔ وہ تیزی سے سیڑھیاں عبور کر کے اسٹڈی روم تک پہنچ گئی۔ دروازہ بھڑا ہوا تھا۔ اس نے تیزی سے دروازہ کھولا۔ ریحان بستر پر بے حس وحرکت پڑا تھا۔ اس کے سر سے بہتا ہوا خون کنپٹی سے ہوتا ہوا، بستر کی چادر سے نیچے فرش پر ٹپک رہا تھا۔ پستول اس کے ہاتھ کی ڈھیلی گرفت میں جھول رہا تھا اور اس کی کھلی ہوئی آنکھیں کمرے کی چھت پر مرکوز تھیں۔ اس کا دیرینہ خوف آج مجسم اس کے سامنے تھا۔ بارہ سال پہلے اس کے سابقہ شوہر نواز نے بھی اسی طرح اپنے سر میں گولی مار کر خودکشی کی تھی۔"
[خوف، ص47]

اجمل اعجاز نے اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ میاں بیوی نے اپنے اپنے دکھ اپنے اندر ہی سموئے۔ اگر وہ ایک دوسرے کو بتا دیتے تو شاید یہ المیہ جنم نہ لیتا۔ دوسرا اس حقیقت کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے کہ موت کا وقت اٹل ہے۔ انسان کی موت جس طرح لکھی ہے اس نے اسی طرح اس دنیا سے رخصت ہونا ہے۔ دل کی پیوند کاری نے اسے زندگی تو دی لیکن انجام کار حرام موت سے دوچار کر دیا۔

اجمل اعجاز کے اکثر افسانوں کے مرکزی کردار "راوی" ہیں اس افسانے "بے گھری" کا مرکزی کردار بھی "واحد متکلم" ہے۔ اجمل اعجاز نے نہایت دردمندی اور دل سوزی سے اس تلخ حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ انسان زندگی میں ہی انسان کی قدر کرتے ہیں۔ جب بندہ مرجاتا ہے تو وہی لوگ جو اس کے سب سے زیادہ قریب ہوتے ہیں اس سے جان چھڑانے میں ذرا بھی دیر نہیں لگاتے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار واحد متکلم بھی اسی صورتِ حال سے دوچار ہے۔ وہی لوگ جو اس سے بہت محبت کرتے ہیں جب وہ مرجاتا ہے تو ان کے دیرینہ دوست اس کو قبر تک اتارنے بھی نہیں آتے اور جب وہ دوبارہ زندہ ہو جاتا ہے تو اسے بھوت سمجھ کر بھاگنے والوں میں اس کا بیٹا سب سے آگے ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ اس کی بیٹی بھی اس کو پہچاننے سے انکاری ہو جاتی ہے۔ اجمل اعجاز نے بدلتے انسانی رویوں کی عکاسی عمدگی سے کی ہے۔ اختتام تحیر کُن ہے۔ مرکزی کردار یہ ساری صورت حال کا نظارہ ایک خواب میں کرتا ہے۔

"انعام" عمدہ انجام کا حامل خوب صورت افسانہ ہے۔ اجمل اعجاز نے افسانے کے آغاز میں "واحد متکلم" کی کہانی بعد از موت سنائی۔ افسانے کے آغاز سے لے کر انجام سے تھوڑا پہلے تک افسانے میں تحیر اور سسپنس کی فضا طاری ہے اور قاری اس فضا میں اپنے آپ کو مکمل طور پر گم پاتا ہے۔ یہ اجمل اعجاز کے فن کی کامیابی کی دلیل ہے کہ وہ قاری کو اپنے تخلیق کیے گئے مناظر میں پوری طرح محو کر لیتے ہیں۔ جنت کے مناظر میں بھی پر لطف طنز کا استعمال کر کے انسان کی اس بری خصلت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ انسان عجلت پسند ہے اور وسائل کو بے دردی کے ساتھ ضایع کرنے میں یدِ طولیٰ رکھتا

ہے۔ [ص62-63] دودھ اور شہد کی نہروں کے سوکھنے کی جو دلیل اجمل اعجاز نے دی وہ نہ صرف یہ کہ برجستہ تھی بل کہ انسان کی فطرت کی آئینہ دار بھی تھی۔

اجمل اعجاز نے نہایت سادہ اور عام فہم انداز میں مردوں کے اس معاشرے میں بیویوں کے ہاتھوں عذاب کے ذائقے چکھنے والے مردوں کی ذہنیت اور خواہشات کی بھی خوب عکاسی کی ہے۔ یہ سطریں پڑھیے:

"یہ دھواں سا کہاں سے اٹھتا ہے؟" میں نے اس جانب ہاتھ اٹھایا۔ "وہ انسانوں کا ٹھکانہ ہے میرے آقا، جنھوں نے سیدھے راستے پر چلنے سے انحراف کیا اور اب اپنے اعمال کی سزا دہکتی آگ میں جل کر بھگت رہے ہیں۔" اس کا جملہ ختم ہونے سے پیش تر ہی میں نے اپنی بیوی کو اس آگ میں جلتا ہوا دیکھ لیا تھا اور اب اس کے جلے ہوئے گوشت کی بو میرے نتھنوں کو چھو رہی تھی۔ زندگی میں میرے ساتھ روا رکھے گئے اس کے رویے اور تضحیک آمیز سلوک میں لتھڑے ہوئے بے شمار واقعات میرے ذہن کے پردے پر سرسرا رہے تھے۔" [انعام، ص64]

جنت میں واحد متکلم کو ایک غلام بھی ملتا ہے جو اس کی خواہشات پوری کرتا ہے اور اس کو یہ بتاتا ہے کہ جنت میں آنے والے مردوں کی حوروں کے ساتھ شادیاں کرائی جاتی ہیں اور قرعہ اندازی میں جس حور کا نام مرد کے نام کے ساتھ میچ کر جاتا ہے اس کی اس کے ساتھ شادی کر دی جاتی ہے۔ اس نے حوروں کے تین درجے بتائے اور یہ کہا کہ درجہ اوّل کی حور سب سے خوب صورت ہوتی ہے۔ آنے والے جمعے کو اس کا نکاح اس کی خواہش کے مطابق درجہ اوّل کی حور کے ساتھ کر دیا جاتا ہے اور جب وہ اپنی اقامت گاہ میں آ کر اپنی حور کے چہرے سے نقاب اٹھاتا ہے تو یک دم ایک فلک شگاف چیخ اس کے منہ سے نکلتی ہے اور وہ بے ہوش ہو جاتا ہے۔ تب اس کی آنکھ کھلتی ہے کیونکہ اس کی بیوی اس کو جھنجھوڑ رہی ہوتی ہے۔ تب قاری کو پتا چلتا ہے کہ یہ تو خواب تھا۔ آخری سطریں ملاحظہ کیجیے:

"کیا آج پھر کوئی ڈراؤنا خواب دیکھا ہے؟" میری بیوی مجھے جھنجھوڑ رہی تھی۔ "رات بھر موئے خراٹے نہیں سونے دیتے اور اب آئے دن یہ ڈراؤنے خواب اور دیکھنے شروع کر دیے ہیں۔ کل سے میں تمہاری چارپائی ورانڈے میں ڈلواؤں گی۔" وہ بڑبڑا رہی تھی۔ کچھ دیر قبل دیکھے ہوئے چہرے کے مقابلے میں اس کا اصل چہرہ زیادہ خوفناک لگ رہا تھا۔" [انعام، ص68]

اس اقتباس کو پڑھ کر ایک اور بات کا اندازہ بھی ہوتا ہے اور وہ یہ کہ اجمل اعجاز کی فکر پر اسلامی اثرات بھی ہیں۔ چاہے یہ شعوری طور پر ہے یا لاشعوری طور پر لیکن ہے بہت عمدہ۔ یہ کہا گیا ہے کہ جنت میں مردوں کو ستر حوریں ملیں گی اور ہر مرد جو کہ جنت میں جائے گا اس کی بیوی ان حوروں کی سردار ہوگی۔ اس افسانے کی اختتامی سطر بھی اسی تلخ حقیقت کی طرف اشارہ کر رہی ہے اور یہی اس افسانے کا اختتامیہ ہے جس کو پڑھ کر قاری کو افسانے کے مرکزی کردار "واحد متکلم" کے ساتھ ہمدردی ہو جاتی ہے یہاں اجمل اعجاز کے فن کی داد دینا پڑتی ہے۔

"مراجعت" ایک عمدہ افسانہ ہے۔ اس افسانے میں "عوام جائیں بھاڑ میں بادشاہ کا اقبال بلند

رہے'' کی ترجمانی بہت عمدگی سے کی گئی ہے۔ جب وزیر بادشاہ کو بتاتا ہے کہ جانوروں نے سلطنت پر ہلہ بول دیا ہے تو بادشاہ نے برجستہ جو سوال کیا وہ یہ تھا کہ ہمارے محل کا مرکزی گیٹ تو بند ہے ناں؟'' اجمل اعجاز نے خوبصورتی سے لطیف طنزیہ لہجے میں عوام سے بادشاہ کی محبت کا بھانڈہ پھوڑا ہے۔ یہی نہیں آگے جا کر افسانے میں ایک اور جگہ بھی اجمل اعجاز نے صرف ایک جملے میں بہت بڑی اور تلخ حقیقت سے آشنائی کرائی ہے۔ جب وزیر ہفت زبان، بادشاہ کو یہ بتاتا ہے کہ جانوروں نے اس کی سلطنت کا رخ کیوں کیا ہے:

''قابلِ فخر بات یہ ہے کہ انھوں نے جنگل کے قانون کی ہماری مملکت خداداد کے قانون سے عین مماثلت کے سبب ہجرت کے لیے ہمارے ملک کا انتخاب کیا ہے۔'' [مراجعت، ص70]

ایک جملے میں انھوں نے بتا دیا کہ ہمارے ملک میں بھی جنگل کا قانون رائج ہے۔ اجمل اعجاز نے نہایت دھیمے سُروں میں موجودہ ملکی حسیت پر گہرے دکھ اور رنج کا اظہار کیا ہے۔ ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے سادہ اور عام فہم انداز میں ملکی تباہی کا نوحہ بیان کیا ہے۔ جہاں ایک طرف عوام کے لیے سرکاری خزانہ خالی ہے کا راگ الاپا جاتا ہے اور دوسری طرف وزیر دانش جب جانوروں سے نپٹنے کا حل پیش کرتا ہے کہ محلّہ کمیٹیاں جانوروں کی غذائی ضروریات کا بندوبست کریں تو بادشاہ خوش ہو کر اس کی تنخواہ اور مراعات کو دوگنا کرنے کا اعلان کر دیتا ہے۔ اجمل اعجاز نے بہت عمدگی کے ساتھ بادشاہ کے رعایا کے ساتھ برتاؤ کو بیان کیا ہے کہ بادشاہ مشکل گھڑی میں رعایا کو اکیلا چھوڑ دیتا ہے اور جب برا وقت اس پر پڑتا ہے تو وہ رعایا کے پیچھے بھاگتا ہے لیکن وہاں بھی وہ بات اپنے اوپر آنے کو کسرِ نفسی سمجھتا ہے اور اپنا پلہ بھاری کرتے ہوئے یہ کہہ کر دل کو اطمینان دلاتا ہے کہ ہم اس مشکل گھڑی میں رعایا کو تنہا نہیں چھوڑیں گے۔ ہماری موجودہ ملکی صورت حال کی عکاسی کرتا عمدہ افسانہ ہے۔

''صلۂ رحمی'' کا موضوع ایک عام متوسط گھرانے کی زندگی ہے۔ یہ گھرانہ تین افراد میاں بیوی اور بیٹی پر مشتمل ہے۔ گھر میں ایک نوجوان خوب صورت نوکرانی ہے۔ خاتونِ خانہ کی اپنے شوہر کو ہدایت ہے کہ جب نوکرانی ان کے کمرے میں صفائی کرے تو وہ اس کمرے سے باہر نکل جایا کریں۔ وہ ایسا ہی کرتے رہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار بھی ''واحد متکلم'' ہے۔ نہایت شگفتہ انداز میں اجمل اعجاز نے واحد متکلم کے چوری چوری نوکرانی کے سراپا کا جائزہ لینے کے منظر کو بیان کیا ہے۔ شدید گرمی میں واحد متکلم کو ترس آیا تو اس نے استری کرتی نوکرانی کو گرمی سے بچانے کے لیے پنکھا لگا دیا لیکن بیگم کی قہر آلود آواز نے سارا مزہ کرکرا کر دیا، صاحب، بیگم سے ڈرتے بھی ہیں اس لیے اس کے پوچھنے پر انکار کر دیا کہ پنکھا انھوں نے چلایا ہے یوں نوکرانی کی بے عزتی ہو گئی، لیکن بیگم کے استفسار پر نوکرانی کی خاموشی ''صلۂ رحمی'' کی خوب صورت اور دل سوز مثال ہے۔

''بچے'' ماں سے بچے کی محبت کی داستان بیان کرتا افسانہ ہے۔ سہیل اگرچہ شادی شدہ ہے اور ایک بچے کا باپ بھی ہے لیکن اس کے اندر کوئی ایسا خوف ہے جس کی وجہ سے وہ اکیلا گھر میں نہیں سو سکتا۔ اس لیے جب اس کی بیوی میکے جاتی ہے تو اس کا باپ اس کے ساتھ سوتا ہے۔ اس رات سہیل

دیر سے ماں باپ کے گھر آیا تو اس کا باپ اس کا انتظار کرتے کرتے سو گیا تھا اس لیے بیوی کے جگانے پر بھی نہ جاگ سکا۔ صبح جب جاگا تو اس نے دیکھا کہ اس کا بیٹا سہیل اپنی ماں کے پہلو میں نہایت اطمینان کے ساتھ سو رہا تھا۔

اجمل اعجاز کے ہاں موضوعات کا تنوع ہے اور انھوں نے محبت کو خاص طور پر مختلف شیڈز میں پینٹ کیا ہے۔ اسی کی ایک شکل یہ افسانہ بھی ہے جہاں انھوں نے بیٹے کی ماں سے محبت کو بیان کیا ہے۔

''دانش ولد عسرت'' تحیر اور تجسس کی فضا لیے ایک خوں چکا افسانہ ہے۔ دانش غریب والدین کا بیٹا جس نے خوب محنت کی اور یونیورسٹی میں ایم بی اے میں گولڈ میڈل حاصل کیا۔ اس نے رزقِ حلال حاصل کرنے کی پوری کوشش کی۔ ہر انٹرویو میں وہ تمام سوالوں کے صحیح جواب دیتا لیکن نوکری اس کو نہ ملتی۔ کیونکہ اس کی سفارش نہیں تھی۔

اجمل اعجاز نے موجودہ ملکی معاشرتی اور معاشی تنزلی کی خوب تصویر کھینچی ہے۔ یہاں میرٹ کو نہیں بلکہ سفارش کو سلام کیا جاتا ہے۔ اختتامی سطروں نے گڈ گورننس کی قلعی کھول دی۔ دانش نے پیٹ کی آگ کو بجھانے کے لیے جو راہ اختیار کی جلد یا بدیر اس کا انجام ویسا ہی نکلنا تھا جیسا نکلا۔ وہ ایک ناکام بنک ڈکیتی کی واردات کرتا ہوا مارا گیا۔ یہ افسانہ ملک کے حکمرانوں کے منہ پر ایک زوردار طمانچہ ہے جو غریبوں کا خون چوسنے پر لگے ہوئے ہیں۔

''اجالے یادوں کے'' ماضی کی گرد میں گم ہوتی محبت کا نوحہ، اجمل اعجاز کی خوبی ہے کہ وہ اپنے افسانوں میں مختلف خیالات کو خوبصورتی سے برتتے ہیں۔ ایک طرف انھوں نے ملکی عصری حسیت کے حوالے سے خوب صورت افسانے تخلیق کیے ہیں تو دوسری طرف انھوں نے محبت کے نغمے بھی اتنی ہی عمدگی سے گائے ہیں۔ اجمل کے فن کی داد دینا پڑتی ہے کہ انھوں نے گم گشتہ محبت کو دھیمے سُروں میں جس طرح الاپا ہے وہ یقیناً قابلِ داد ہے۔

حقیقی اور سچی محبت کی داستان، جس کے دونوں کردار اپنی ساری زندگی اس ایک ملاقات کے اسیر رہے جس میں انھوں نے ایک ساتھ سینما میں فلم دیکھی۔ زمانے بیت گئے۔ خاتون کی بیماری کا حال معلوم ہوا تو اس کا محبوب اس افسانے کا راوی، واحد متکلم اس کا حال معلوم کرنے اس کے گھر گیا۔ اس کی حالت جان کر اسے دکھ ہوا۔ جب وہ واپسی کے لیے گھر سے نکلا تو خاتون نے ایک حسرت کا اظہار کیا۔ افسانے کی اختتامی سطریں دل کو خون کے آنسو رلا گئیں جب خاتون نے کہا کہ ''میں اچھی ہو گئی تو ایک مرتبہ آپ کے ساتھ فلم دیکھنے ضرور جاؤں گی۔''

اجمل اعجاز ہر فن مولا ہیں۔ ایک طرف وہ سنجیدہ مسائل پر نہایت عمدہ افسانہ تخلیق کرتے ہیں تو دوسری طرف انھیں قاری کے ہونٹوں پر مسکراہٹ بکھیرنے کا فن بھی بخوبی آتا ہے۔ ''کھودا پہاڑ......'' اس کا بین ثبوت ہے۔ یہ افسانہ تین کرداروں پر مشتمل ہے۔ میاں، بیوی اور ڈاکٹر جمال۔ میاں کا بٹوہ ہر دوسرے تیسرے دن گم ہو جاتا ہے اور الزام چوہے کے سر نکلتا ہے۔ ڈاکٹر جمال سے مشورہ کرنے کے بعد میاں نوٹوں کی گنتی کر کے بٹوے میں رکھتا ہے تو اس پر انکشاف ہوتا ہے کہ اس میں سے ایک

ہزار کا نوٹ کم ہے۔ پھر وہ سب نوٹوں پر ستارے کا نشان لگا دیتا ہے۔ چور کا پتا تب چلتا ہے جب بیوی میاں کو کہتی ہے کہ درزی سے اس کے کپڑے لے آئیں۔ وہ ہزار کا نوٹ میاں کو دیتی ہے جس کے کونے پر ستارہ بنا ہوا ہوتا ہے۔

''بوڑھا بچہ'' ملکی عصری صورت حال کی عکاسی کرتا عمدہ افسانہ ہے۔ ایسا ملک جہاں خوف و دہشت نے پنجے گاڑ رکھے ہوں۔ جہاں ایک طرف خودکُش حملے اور ٹارگٹ کلنگ کا بازار گرم ہو تو دوسری طرف بھتہ خوری اور اسٹریٹ کرائم نے شہریوں کی جان کو عذاب میں ڈال رکھا ہو اور تیسری طرف لوڈ شیڈنگ نے رہی سہی کسر پوری کر دی ہو۔ یہ افسانہ ان تمام مسائل کی عکاسی کرتا ہے۔

ایک بوڑھا آدمی جس کے دو بیٹے شہر میں مختلف مقامات پر نوکری کرتے ہیں۔ اس کے پاس ایک پرانا سا موبائل ہے جس پر وہ اپنے بچوں سے رابطہ کر کے ان کی خیریت معلوم کر لیتا ہے۔ کچھ دنوں سے اس کے دل میں نیا موبائل لینے کی آرزو انگڑائیاں لینے لگی۔ موبائل بھی وہ جو اتنا اچھا ہو کہ اس میں ہر سہولت ہو۔ لیکن بیٹے نے ایسا موبائل لینے سے انکار کر دیا۔ کہ کہیں ڈاکو چھین کر نہ لے جائیں۔ دوسری طرف وہ اپنا پرانا موبائل بازار لے کے جانے کی ہمت بھی نہیں کرتا کہ کہیں ڈاکو چھین نہ لیں۔ اس رات بھی لوڈ شیڈنگ کی وجہ سے وہ گھر کے باہر کرسی ڈال کر بیٹھا تھا کہ موٹر سائیکل پر ڈاکو آئے اور اس سے موبائل چھین لیا۔ جب دیکھا کہ پرانا ہے تو دیوار پر مار کر توڑ دیا۔ بوڑھا بے بسی سے رو پڑا اور ان کو کہا کہ جب تمہارے کام کا نہیں تھا تو توڑا کیوں یہ تو میرے بچوں سے رابطے کا ذریعہ تھا تو ڈاکو اپنی جیبوں سے چھ سات لش پش کرتے موبائل نکال کے اس کے سامنے کر دیتا ہے کہ جو دل کرے وہ لے لو۔ بوڑھا سب سے خوب صورت موبائل لے لیتا ہے۔ اجمل اعجاز نے معاشرے کے بدصورت کرداروں کے اندر سے بھی اچھائی نکال لی ہے۔ دوسری طرف انھوں نے ایسی اولاد کے چہرے سے بھی پردہ اٹھایا ہے جو اپنے والدین کی ایک چھوٹی سی خواہش بھی پوری نہیں کرتے حالانکہ وہی والدین ان کو اس مقام پر جہاں وہ کھڑے ہیں پہنچانے کا باعث بنتے ہیں۔

افسانہ ''ایک ہی بات'' میں اجمل اعجاز نے شہر میں پھیلی خوف اور دہشت کی فضا کو خوب صورتی سے پینٹ کیا ہے۔ اجمل میں یہ کمال ہے کہ وہ قاری کو منظر کا حصہ بنا دینے پر مکمل عبور رکھتے ہیں۔

''پھول کہانی'' ازدواجی زندگی کی مسرتوں کی عکاسی کرتا عمدہ افسانہ ہے۔ اس افسانے میں ایک سقم ہے جس کی طرف نشاندہی کرنا چاہوں گا کہ ابتدا میں [ص114 تا 116] واحد متکلم کے لیے ''میں'' کا صیغہ استعمال کیا جاتا رہا اور پھر اچانک ''ہم'' کا صیغہ استعمال ہوا [ص117] پھر بعد میں صیغہ ''میں'' کا استعمال ہوا۔ ایک ہی صیغہ استعمال ہوتا تو بہتر تھا۔

''دوسرا دروازہ'' والدین اور اولاد کے تعلق کی کہانی ہے۔ والدین، اولاد کے سکھ کی خاطر کیا کچھ نہیں کرتے۔ لیکن اولاد والدین کو سکھ دینے کی بجائے انھیں پریشان کرنا ہی جانتی ہے۔ اسی بات کے تناظر میں یہ افسانہ لکھا گیا جس کا اختتام دکھی کر گیا۔ باپ کی خواہش تھی کہ اچھا کمانے والے اس کے دونوں بیٹے برابر والے فلیٹ لے لیں اور وہاں رہنے لگیں کیونکہ اس گھر میں اب جگہ نہیں رہی تھی۔ وہ

بیٹوں سے بات کرنا چاہتا تھا لیکن کر نہیں پا رہا تھا۔ آخر میں بیٹے اس سے بات کرتے ہیں:

''ابو جی! آپ کے ہم پر پہلے ہی بے حد احسانات ہیں۔ اس طرح ہمیں بے حد آسانی ہو جائے گی۔ آپ سے دوری کا احساس بھی نہیں ہوگا اور ہم اسی طرح آپ کے سایہ عاطفت میں رہتے ہوئے آپ کی خدمت کرتے رہیں گے۔ ایسا موقع پھر نہیں ملے گا۔ ہمارا خیال ہے کہ یہ اپارٹمنٹ فوراً حاصل کر لیا جائے۔ ماشاء اللہ آپ کے پاس وسائل بھی ہیں اور پھر دونوں اپارٹمنٹس ایک جیسے ہی تو ہیں۔ صرف ایک دروازے کا فرق ہوگا۔ لفٹ سے اترتے ہی پہلا دروازہ ہمارا اور دوسرا دروازہ۔۔۔۔'' وہ بول رہا تھا۔ مجھے اس کی آواز بہت دور سے آتی ہوئی محسوس ہو رہی تھی۔ [دوسرا دروازہ، ص124]

بجائے اس کے کہ بیٹے کرائے کے اپارٹمنٹ میں جاتے انھوں نے باپ کو اس کے اپنے گھر سے بے دخل کرنے کی تجویز دی۔

''تضحیک'' شہر کی مخدوش صورت حال اور اسٹریٹ کرائمز کے تناظر میں لکھا گیا دل گداز افسانہ ہے۔

''ایک لڑکی'' محبت کے موضوع پر عمدہ افسانہ ہے۔ راضی بر رضا معصوم اپنی چچا زاد صبا سے محبت کرتا ہے لیکن اس لڑکی کا رشتہ معصوم کے بڑے بھائی کاظم سے طے ہو جاتا ہے۔ یوں وہ معصوم کی بھابی بن کر اس کے گھر میں آ جاتی ہے۔ وہ چونکہ معصوم سے محبت کرتی ہے اس لیے وہ اس کی خوشیوں کا خیال رکھتی ہے جس پر معصوم چڑ جاتا ہے اور اسے کہتا ہے کہ تم نے احتجاج کیوں نہیں کیا۔ اس پر وہ اسے کہتی ہے کہ تم مجھے جو مرضی کہو کہہ سکتے ہو لیکن اتنا تو سوچو کہ میں ایک لڑکی ہوں۔ یہاں اجمل اعجاز نے خود کچھ نہ کرنے والے ان لوگوں کو آئینہ دکھایا ہے جو دوسروں پر تو انگلیاں اٹھاتے ہیں لیکن خود اپنے حق کی خاطر کچھ نہیں کرتے۔

''بے نام'' محبت کے ایک نئے زاویے اور نئے ذائقے سے روشناس کرتا افسانہ ہے۔ یہ اجمل اعجاز کے قلم کا اعجاز ہے کہ انھوں نے محبت کی مٹی میں گندھے افسانے بہت عمدگی سے رقم کیے ہیں۔ یہ افسانہ یاد رکھے جانے والے افسانوں کی فہرست میں شامل ہے۔ تحیر اور تجسس تو اجمل کے افسانوں کی پہچان ہے ہی لیکن میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ اجمل اعجاز نے محبت کے موضوع پر جو افسانے قلم بند کیے ہیں وہ اپنا آپ منوانے اور قاری کی آنکھوں میں آنسو لانے کی مکمل صلاحیت رکھتے ہیں۔

''زرافہ اور لمبی لڑکی'' اس افسانوی مجموعے کا نام بھی ہے اور اس افسانوی مجموعے کا آخری افسانہ بھی۔ یہ ایک عمدہ افسانہ ہے۔ ہوٹل میزان کا سودا کرنے والا وکیل اس کو سب سے بڑی غلطی شمار کرتا ہے لیکن اس نے اپنی زندگی کی سب سے بڑی خوشی کے حصول کے لیے کوئی غلط فیصلہ نہیں کیا۔ طویل قد کی وجہ سے دوست یار اس کو زرافہ کہتے لیکن وہ برا نہ مانتا۔ شادی کے لیے اس کی خواہش تھی کہ لڑکی کا قد چھ فٹ ہو۔ اس کی ہوٹل کی نگران مس لبنیٰ نوکری کی خواہش کے لیے آنے والی وہی لڑکی منتخب کرتی ہے جس کا قد چھ فٹ ہوتا ہے۔ مس نازنین بہت جلد احسن کے گلے کا ہار بن گئی۔ چنانچہ مس لبنیٰ چھٹیوں پر

چلی گئی۔ پھر احسن ہوٹل کے ڈپٹی سپر وائزر جاوید کو فون کر کے بتا تا ہے کہ وہ شادی کر رہا ہے اور پرسوں اس کے اپنے ہوٹل میں اس کا ولیمہ ہوگا۔ وہ جاوید کو بتا تا ہے کہ مس نازنین تو چھٹی پر چلی گئی ہیں البتہ دو دنوں بعد پانچ فٹ قد کی مالک مس لبنیٰ اس کو جوائن کر لے گی اس لیے وہ پریشان نہ ہو۔ سب کا خیال ہوتا ہے کہ احسن، مس نازنین سے شادی کرے گا لیکن اجمل اعجاز کا یہی تو کمال ہے کہ وہ آخر تک قاری کو علم نہیں ہونے دیتے کہ وہ کیا کرنے جا رہے ہیں۔ آخری سطریں ملاحظہ کیجیے:

''دس بج چکے تھے۔ مہمانوں کی آمد شروع ہو چکی تھی۔ نصف گھنٹہ بعد لان کے گیٹ پر ہلچل ہوئی۔ کیمروں کی فلیش لائٹ کی چکا چوند میں دولہا اور دلہن آہستہ خرامی کے ساتھ لان میں داخل ہو رہے تھے۔ چھ فٹ پانچ انچ زرافے کے پہلو میں پانچ فٹ کی دلہن فخر و تمکنت کے ساتھ خراماں خراماں چلی آ رہی تھی۔'' (زرافہ اور لمبی لڑکی، ص160]

احسن کی شادی مس لبنیٰ کے ساتھ کرا کے اجمل اعجاز نے ایک بار پھر قاری کو سرپرائز دیا۔ یہی سرپرائز اجمل اعجاز کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ بحیثیت مجموعی اجمل اعجاز کا یہ افسانوی مجموعہ اردو افسانے کی دنیا میں ایک خوشگوار اضافہ ہے۔ اس مجموعے کے افسانوں میں خود کو منوانے کی صلاحیت موجود ہے۔

❁❁❁

نورشاہ.... کشمیر کہانی کے آئینے میں

ڈاکٹر ریاض توحیدیؔ

سڈنی کیز (Sidney Keyes) دوسری جنگ عظیم میں عملی طور پر شریک تھا۔ اس کا شعری مجموعہ ''The Cruel Solstice'' ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے کی قرأت کے دوران قاری کی سوچ پر موت کی خوفناکی چھا جاتی ہے۔ دوسری جنگ عظیم کی تباہ کاری سے سڈنی کیز اس قدر متاثر ہوا تھا کہ اس نے اپنی ایک نظم کا عنوان ہی ''جنگی شاعر'' (War Poets) رکھ دیا' جس میں وہ اپنے مجروح جذبات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتا ہے:

''میں وہ شخص ہوں جو الفاظ کی تلاش میں بھٹکتا رہا
مگر میرے ہاتھ میں ایک تیر ہی لگا۔''

نورشاہ (کشمیر) کی تصنیف ''کشمیر کہانی'' کے بیشتر افسانے بھی مذکورہ قسم کی اندوہ ناک صورت حال کی عکاسی کرتے ہوئے موت کے سیاہ سایوں کا خوفناک منظر پیش کرتے ہیں۔ کتاب کا پہلا افسانہ ''یہی سچ ہے!'' میں اس قسم کی صورت حال کا نقشہ یوں کھینچا گیا ہے:

''میں جب بھی اپنے گھر کی کھڑکی سے اس کھلے کھلے سے وسیع قبرستان کی جانب دیکھتا ہوں تو مجھے اُن کچی پکی قبروں کے سوا کچھ نظر نہیں آتا ہے جن پر لکھی ہوئی عبارتیں اب لفظ اور دائروں میں سمٹ کر رہ گئی ہیں۔ یہ مٹتے ہوئے الفاظ جیسے کوئی کہانی دہرا رہے ہوں۔ میں اس کہانی کی تلاش میں اپنے گھر سے باہر آتا ہوں اور قبرستان کی جانب بڑھنے لگتا ہوں۔ یہاں روشنی ہوتے ہوئے اندھیرے ہیں' یہاں ہر جانب موت کے سائے منڈلاتے نظر آتے ہیں۔''

(کشمیر کہانی۔ افسانہ' یہی سچ ہے!..ص ۳۱)

افسانے کی یہ منظر کشی قاری کی سوچ کو ایک مخصوص ماحول کی طرف مائل کر دیتی ہے اور پھر درج ذیل اقتباس کے ذریعے ''یہی سچ ہے'' کا فن کارانہ انکشاف ہو جاتا ہے:

''یہ لڑکھڑاتے ہوئے پتے اور ابھرتے ہوئے مٹی کے ڈھیر تاریخ کے اوراق کو الٹ پلٹ کر کے نہ

جانے مجھ سے کیا کہنا چاہتے ہیں۔ مجھے لگتا ہے کہ دھند اور اندھیرے گھٹتے بڑھتے سایوں کو جنم دے رہے ہیں اور ان سایوں میں دفعتاً ایک قبر کا منہ کھل جاتا ہے اور اس میں سے ایک شخص ایک نوجوان خوبرو شخص، جس کا چہرہ دھلے ہوئے کپڑے کی طرح سفید، آنکھیں سرخ اور ہونٹ ادھ کھلے ہیں، باہر آتا ہے اور میرے سامنے کھڑا ہوجاتا ہے۔ میں اپنی بے نور آنکھوں سے اسے پہچاننے کی کوشش کرتا ہوں، لیکن سوچیں ساتھ نہیں دے رہی ہیں۔اب میں اسے پہچان پایا ہوں، میں نے اس کی تصویر دیکھی ہے اخباروں میں پہلے بہت پہلے ....ارے یہ تو اپنا سلمان ہے۔میرا محلے دار، میرا ہمسایہ...لیکن یہ یہاں اس قبرستان میں....اس کے بارے میں تو سنتے تھے کہ پچھلے چار برسوں سے لاپتہ ہے۔''

(کشمیر کہانی۔افسانہ، یہی سچ ہے! ص ۳۱)

اس طرح سے افسانے کے مختلف کرداروں، جو قبروں سے ایک ایک کر نکل آتے ہیں، یہی کڑوا سچ سامنے آتا ہے جس کے کڑوے گھونٹ پی پی کر کشمیری پچھلے پچیس برسوں سے مر مر کے جی رہے ہیں۔ سلمان نہ صرف اس کڑوے سچ کی علامت ہے بلکہ یہ ان سینکڑوں معصوم کشمیریوں کے خون ناحق کی بھی علامت ہیں جنہیں ظالم ہاتھوں نے غائب کر کے بے نام قبروں کے اندھیاروں میں ہمیشہ کے لئے سُلا دیا اور جن کے گھر والے برسوں سے انصاف گھروں کے در کھٹکھٹا رہے ہیں کہ شاید وہاں سے ان کے اپنوں کی واپسی کی کسی خوشخبری کا اعلان ہوجائے۔لیکن افسوس صد افسوس! وہ اس کڑوی سچائی سے بے خبر ہیں کہ وہ کبھی واپس نہیں آئیں گے کیونکہ ان کے جسم بے نام قبروں میں خاک ہو چکے ہیں۔

افسانہ ''اڑان'' میں کشمیر کی درد بھری کہانی کی تخلیقی عکاسی کی گی ہے۔افسانے کا ایک کردار بوڑھا عقاب ہے۔وہ مسجد کے اونچے گنبد پر بیٹھ کر قبرستان کی قبروں کو گھورتا رہتا ہے شاید کچھ تلاش کر رہا ہو کیونکہ پہلے تو یہ قبرستان اتنا بڑا نہیں تھا لیکن چند برسوں کے اندر ہی یہ قبروں سے بھرا پڑا ہے۔اسی دوران کسی انسانی پنجرے کو قبر سے باہر آتا دیکھ کر عقاب اپنے پر پھڑا پھڑا کر ہوشیار ہوجاتا ہے۔پنجرہ نما انسان جب نزدیک آتا ہے تو عقاب اسے پوچھ بیٹھتا ہے کہ وہ کون ہے اور اس نے عقاب کی سی دنیا کیوں چھوڑ دی؟ اس کے بعد افسانے نگار نے مردہ جسم کے پنجرے کی زبان سے اپنے مارے جانے اور کشمیریوں کے جذبات و احساسات کو کچلنے کی عکاسی یوں کی ہے:

''تم آسمان کی بلندیوں میں تب بھی اڑتے تھے اور اب بھی اڑ رہے ہو اور ہم........ہم نے جب تمہاری طرح بلندیوں کو چھونے کی کوشش کی، آزاد فضاؤں کو چھونے کی آرزو کی۔تہذیبی قدروں کی آبیاری اور انسانی عظمت کی بلندیوں کے لئے اپنی آواز بلند کی تو ہم سے ہماری دنیا چھین لی گئی۔ہمارے پاؤں میں بیڑیاں ڈالی گئیں۔ ہمارے لئے دو قدم چلنا مشکل ہوگیا اور جب ہم نے اپنے پاؤں کو اپنے وجود کو ان بیڑیوں سے آزاد کرنے کی کوشش کی تو ہماری بے بس بے حرکت اور بے آواز جسموں کو ان قبروں کی گہرائیوں میں دھکیل دیا گیا۔''

(کشمیر کہانی۔افسانہ، اڑان ص ۸۲)

افسانے کا مرکزی کردار ''انسانی پنجر'' کشمیر کے ان سینکڑوں انقلابی انسانوں کی ترجمانی کر رہا ہے جنہوں نے شعوری طور پر غلامی کے گھٹن زدہ ماحول میں عقاب بننے کی کوشش کی تاکہ وہ آزاد فضاؤں میں اڑان بھر سکے لیکن کالے دیووں نے ان کے پر نوچ ڈالے اور انہیں زندگی کی سانسوں سے آزاد کر ڈالا۔عقاب اس کی درد بھری کہانی سن کر جب دوبارہ پوچھتا ہے کہ اب وہ قبر سے باہر کس لئے آیا ہے؟ تو اس کا جواب سن کر ایسا محسوس ہو رہا ہے کہ وہ اگر چہ جسمانی طور پر مر چکا ہے لیکن اس کی روح آج بھی آزادی کا سورج دیکھنے کے لئے تڑپ رہی ہے۔لیکن یہاں کے اندھیرے سے پھر مایوس ہوجاتا ہے:

''ذرا سی آہٹ سنائی دی تو قبروں کے اندھیاروں سے باہر نکل آیا۔یہ دیکھنے کے لئے شاید صبح کی بے داغ روشنی نے اس دھرتی کو اپنی آغوش میں لے لیا ہوگا لیکن یہاں........یہاں تو اب بھی گھٹن ہے، مایوسی ہے، خالی ہاتھ اور خالی پیٹ ہیں، خون خرابہ ہے، ناانصافی اور نابرابری کا ماحول ہے۔ظلم ہے اور ظالم، بندوق ہے اور بندوق سے اگلتی گولیاں بھی.....یہاں ہر صبح اپنے ساتھ موت کا پیغام لاتی ہے اور ہر رات لاتعداد روحیں بھٹک کر رہ جاتی ہیں۔''

(کشمیر کہانی۔افسانہ، اڑان ص ۸۲)

مظلوم انسان کی دکھ بھری کہانی سن کر بوڑھے عقاب کی روح کانپ اٹھی اور بھوک ہونے کے باجود اس نے اپنے شکار یعنی ''مینا'' کی جان بخش دی۔شاید وہ سوچنے لگا کہ اب انسانوں اور حیوانوں کے ظلم میں تھوڑا فرق تو ہونا چاہئے۔افسانہ نگار عقاب کی بدلتی فطرت کی عکاسی کرتے ہوئے لکھتا ہے:

''بوڑھے عقاب کی آنکھوں سے جلتے ہوئے آنسوؤں کی دو بوندیں ڈھلک آئیں اور اسے محسوس ہوا جیسے اس کی پیاس بجھ گئی ہو۔اور اس کی بھوک مٹ گئی ہو۔''

(کشمیر کہانی۔افسانہ، اڑان ص ۹۲)

کشمیر کے حالات کب کونسا رخ اختیار کریں گے، کوئی بھی انسان کچھ وثوق سے کہہ نہیں سکتا ہے۔پچھلے کئی برسوں سے جہاں ایک طرف ایک لاکھ سے زائد کشمیری ابدی نیند سُلا ئے گئے وہاں دوسری جانب اسکول کے بچوں کو بھی آگ برساتی گولیوں کا نشانہ بنایا گیا۔افسانہ ''لمبی عمر کی لکیریں'' کا موضوع بھی ایک ایسے طالب علم کی موت ہے جو نہ صرف خود گولیوں سے چھلنی ہو چکا ہے بلکہ اس کی کتابوں کے سفید ورق بھی سرخ ہو چکے ہیں۔ ہر طرف ویرانی ہی ویرانی اور مایوسی ہی مایوسی چھائی ہوتی ہے۔راوی خود بھی افسانے کا کردار بنا ہوا ہے اور فائرنگ کی زد میں آکر ایک دس بارہ برس کے نامعلوم طالب علم کی موت کا منظر یوں دکھاتا ہے:

''سامنے سڑک پر دس بارہ سالہ عمر کے ایک لڑکے کی لاش پڑی تھی۔خون سے لت پت، بہت خون بہہ چکا تھا۔احساسات اور خیالات، موت اور زندگی کی پیچیدگیوں میں کھو کر اذیت ناک کیفیتوں سے گزر رہے تھے، میری نگاہوں کے سامنے وقت کا تیز لاوا بہا اور جم گیا۔وہ بچہ جس نے نہ دنیا دیکھی تھی اور نہ ہی دنیا داری، کر اس فائرنگ میں اپنی جان کھو چکا تھا۔اس کی کتابوں سے بھرا بستہ

چھلنی ہو چکا تھا اور کتابیں سڑک پر بکھری پڑی تھیں۔ ان کتابوں میں پوشیدہ علم سرخ سرخ خون کا روپ اپنا کر سڑک پر پھیلا ہوا تھا۔''

(کشمیر کہانی۔افسانہ،لمبی عمر کی لکیریں ص ۰۳)

جس طرح ایک تاریخ نویس کیلئے کسی خطہ کی تاریخ رقم کرنے کے دوران سماجی ماحول کی آشنائی ضروری ہے۔ کیونکہ سماجی ماحول ہی تحریر کے لئے بنیادی مواد فراہم کرتا ہے، اسی طرح کسی بھی باشعور تخلیق کار کی تخلیقی سوچ پر سماجی ماحول کا اثر انداز ہونا ایک فطری عمل ہے۔ کسی بھی زبان کے ادبیات میں یہ صورت حال ضرور نظر آتی ہے۔ افسانہ ''بے زمینی کا کرب'' بھی کشمیر کے موجودہ کرب انگیز سماجی ماحول کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ اس میں کوئی رومان پرور کہانی بیان نہیں کی گئی ہے جو کہ کشمیر کے خوبصورت مناظر کے زیر اثر لکھی جاتی تھی بلکہ اس افسانے میں کشمیر کا موجودہ درد پوشیدہ ہے۔ وہ درد جواب کشمیر کے ہر انسان کی زندگی کا حصہ بنا ہوا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار دسویں جماعت کا ایک ایسا معصوم طالب علم ہے جس کی ساری دنیا گھر سے اسکول تک محدود ہوتی ہے۔ اس کے شب و روز کا معمول پڑھنا لکھنا، اپنے ہم عمر لڑکوں کے ساتھ پارک میں کھیلنا کودنا، رات کو ٹی وی دیکھنا اور پھر سو جانا ہوتا ہے۔ وہ اپنے والدین کا اکلوتا بیٹا ہے۔ اسے نہ دہشت گرد کے خوفناک الفاظ کی جانکاری ہوتی ہے اور نہ ہی پستول یا بارود کی پہچان۔ لیکن ان خوفناک الفاظ کی جھنکار اس کے کانوں سے اس وقت ٹکراتی ہے جب وہ اسکول سے گھر واپس لوٹتا ہے تو اپنے محلے کی گلی کے نکڑ پر چند وردی پوش افراد کو دیکھتا ہے، جو راہ چلتے لوگوں سے پوچھ تاچھ کرنے کے ساتھ ساتھ جامہ تلاشی بھی لے رہے ہوتے ہیں۔ وہ جب گلی کے قریب پہنچتا ہے تو ایک وردی پوش کی انگلی کے اشارے سے وہ رک جاتا ہے۔ وردی پوش قریب آکر پوچھتا ہے کہ وہ کہاں سے آرہا ہے اور بیگ میں کیا ہے؟ وہ جواب میں کہتا ہے کہ وہ اسکول سے آرہا ہے اور بیگ میں کتابیں ہیں۔ اس کے بعد افسانہ نگار نے مرکزی کردار ''امجد'' کی معصومانہ سوچ اور وردی پوش کی دہشت پسند سوچ کی عکاسی اس طرح سے ظاہر کی ہے۔ امجد کا جواب سن کر وردی پوش پھر پوچھتا ہے:

''کچھ اور بھی ہوگا۔''

''نہیں تو۔صرف کتابیں ہیں:'' امجد نے معصوم لہجے میں جواب دیا.

''میرا مطلب ہے، پستول...گولہ بارود؟''

پستول کا نام امجد کے لئے نیا نہیں تھا۔ اکثر کسی بڑے تہوار پر بازار سے بچوں کے نقلی پستول خریدے تھے لیکن گولہ بارود..اس نام سے وہ نا آشنا تھا۔

''یہ گولہ بارود کیا ہوتا ہے؟'' امجد نے پوچھا.

وردی پوش نے کوئی جواب نہ دیا اور ہاتھ کے اشارے سے وہاں سے جانے کے لئے کہہ دیا. جاتے جاتے وردی پوش کی آواز اس کانوں سے ٹکرائی ''دہشت گرد کی اولاد...!''

یہ سن کر وہ رک گیا اور مڑ کر دیکھا۔ وردی پوش اب کسی دوسرے شخص کی جامہ تلاشی لے رہا تھا۔

''یہ دہشت گرد کیا ہوتا ہے۔'' اس نے من ہی من میں سوچا۔

گھر لوٹنے پر بھی امجد کے کانوں سے ''دہشت گرد'' کے الفاظ ٹکرا رہے تھے۔ اس نے جب اپنے والدین کو یہ سب واقعہ سنایا تو ان کی آنکھوں میں خوف وڈر کے تاثرات صاف نظر آنے لگے لیکن وہ حیران و پریشان ہو کر خاموش ہو گئے۔ اب بستی کے اندر بارود کی بو پھیل چکی تھی۔ کسی بھی وقت گولیوں کی گن گرج اور بارود پھٹنے کی آوازیں آتی رہتی تھیں اور انسانی جانیں تلف ہو رہی تھیں۔ اب امجد گولی بارود، پستول، ماردھاڑ، گرفتاری اور کریک ڈاون وغیرہ سبھی الفاظ سے مانوس ہو چکا تھا۔ ایک صبح جب بستی کا کریک ڈاون کیا گیا تو شناختی پریڈ کے دوران وردی پوش افراد نے امجد کو بھی فوجی گاڑی میں ڈال دیا۔ لوگ یہ دہشت ناک صورت حال دیکھ کر احتجاج کے لئے آگے بڑھنے لگے لیکن وردی پوشوں نے ہتھیار کے زور پر انہیں روک دیا۔ امجد کا باپ اپنے معصوم بیٹے کی گرفتاری دیکھ کر وردی پوشوں سے منت سماجت کرنے لگا:

''یہ بے قصور ہے، کم سن ہے، اُسے کیوں لے جا رہے ہو، کہاں لے جا رہے ہو:''

لیکن جیپ امجد کو لے کر نکل چکی تھی!!''

معصوم امجد کی تلاش میں ہر جگہ کے چکر کاٹے گئے۔ کسی بھی سرکاری ادارے یا پولیس اسٹیشن سے کوئی مناسب کاروائی نہیں کی گئی۔ آخر کار امجد کا والد اس فوجی کیمپ کو ڈھونڈ نکالنے میں کامیاب ہوا لیکن جب وہ ان سے اپنے گرفتار شدہ بیٹے کے بارے میں پوچھ بیٹھا تو وہاں سے جواب ملا کہ ان لوگوں کو رہا کیا گیا ہے۔ اس کے بعد افسانہ نگار نے جس درد انگیز طریقے سے امجد کے باپ کی بے بسی اور فوجیوں کے غیر انسانی تیور کو ظاہر کیا ہے، وہ کشمیر کے سینکڑوں گمشدہ افراد کی درد بھری کہانی کا ایک کڑوا سچ ہے:

''تو میرا بیٹا امجد کہاں ہے؟'' اس نے پوچھا

''ہمارے پاس نہیں ہے، وہ کہاں ہے ہم نہیں جانتے۔ اسے تلاش کرنا اب تمہارا کام ہے ہمارا نہیں۔''

اب کی بار امجد کی گم شدگی کے بارے میں ایف آئی آر درج تو کی گئی لیکن ایسا کرنے سے نہ تو امجد ملا نہ امجد کی لاش اور نہ ہی اس کی بے نام قبر...!''

نور شاہ صاحب کی تخلیقی صلاحیت کا اعتراف تو باشعور ناقدین اور قارئین کرتے رہتے ہیں۔ یہ ان کی تخلیقی توانائی کی پرواز ہے کہ نصف صدی سے اردو افسانے کے منظر نامے پر چھائے ہوئے ہیں اور عصر حال تک موصوف کے نو افسانوی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ نور شاہ کی افسانوی کہانی کے دو روپ ہیں۔ ایک رومان اور دوسرا حقیقت۔ فنی طور پر اگر چہ دونوں کو پیش کرنے کے لئے تخلیقی صلاحیت درکار ہوتی ہے، تاہم رومان کے بدلے حقیقت بیان کرنے میں مقصدیت کا پہلو بھی نمایاں ہوتا ہے۔ ایک تخلیق کار کی تخلیق میں جب سماجی حقیقت نگاری کا رنگ شامل ہو جاتا ہے تو وہ اپنی سماجی ذمہ داری کا حق بھی ادا کرتا ہے اور اس کی تخلیق بھی سماج کے زخمی روح کی تاریخ بن جاتی ہے۔ اس تناظر

میں نور شاہ کے وہ افسانے جو کشمیریوں کے دکھ درد اور کرب انگیز حالات کی فنی عکاسی کرتے ہیں، کسی تاریخ سے کم نہیں ہیں۔اس کا عیاں ثبوت زیر نظر تصنیف ''کشمیر کہانی'' کے بیشتر افسانے ہیں۔کشمیر کے تعلق سے نور شاہ کے افسانوں کا جائزہ لیتے ہوئے پروفیسر قدوس جاوید لکھتے ہیں کہ ''وہ بطور خاص کشمیر کی روحِ عصر کے موثر ترجمان ہیں اور ان کے طفیل ہی خود نور شاہ کا شمار ایک عرصہ سے اردو کے معتبر افسانہ نگاروں میں کیا جاتا ہے۔''

(کتاب، یہ کیسا ہے جنون!۔نور شاہ ص۶)

کشمیر میں پچھلے پچیس برسوں سے جو مزاحمتی ادب (افسانے) تخلیق ہوا ہے، اس کے مطالعے سے ظاہر ہے کہ کشمیر کے بیشتر تخلیق کار بلا خوف و تردد اور کسی مصلحت پسندی کے قلم کا صحیح حق ادا کر رہے ہیں۔کشمیر جس پر آشوب دور سے گزر رہا ہے، افسانوی ادب میں اس کی عکاسی پُر درد انداز سے کی گئی ہے اور ہو رہی ہے۔چند احباب کے مضامین پڑھ کر ایسا محسوس ہوا کہ وہ ان افسانوں سے بے خبر ہیں اس لئے وہ گلہ کرتے رہتے ہیں کہ کشمیر کے افسانہ نگار اپنی کہانیوں میں یہاں کی زمینی صورت حال کی منظر کشی نہیں کر رہے ہیں۔یہ گلہ اسی وقت دور ہو جائیگا جب ہم ان تخلیقات کا مطالعہ کرنے کے لئے وقت نکالیں گے۔

❁❁❁

رفاقت حیات کے ناول ''میر واہ کی راتیں''

کے حوالے سے ایک خط

علی آکاش

رفاقت بھائی!

آپ کا ناول ''میر واہ کی راتیں'' میں نے ایک ہی نشست میں پڑھ ڈالا۔میرے لیے یہ مطالعہ ایک طرح سے میر پور ماتھیلو سے ٹھری میر واہ کے سفر کی طرح تھا، جو آپ کے ناول کے مرکزی کردار ''نذیر'' نے طے کیا تھا۔واقعہ یوں ہے کہ آپ کی کتاب کی کاپی میرے پاس ایک دن پڑی رہی۔وہ میری کتابوں کے شیلف کے اوپر ہی رکھی رہی۔میں نے رات سونے سے قبل ناول کی وہ کاپی اٹھائی، تو اس وقت مجھے اندازہ نہیں تھا کہ میں ایک بہت عمدہ کتاب پر ہاتھ ڈال رہا ہوں۔لیکن یہ حقیقت ہے کہ اسے پڑھتے ہوئے میری نیند اڑ گئی۔میں نے یہ کتاب پڑھنی شروع کی تو میں اپنی دن بھر کی دوڑ دھوپ اور تھکن سے بے نیاز ہو گیا اور اس کی جگہ اب ایک دل چسپی بھری مسرت نے لے لی۔میں جاننا چاہ رہا تھا کہ نذیر کو آنے والی رات میں ایسا کیا کرنا ہے! جس کا اسے شدت سے انتظار ہے۔جب یہ راز افشا ہوا تو اس کی جگہ ایک اور دل چسپی نے لے لی کہ نذیر کو ریلوے اسٹیشن پر ملنے والے برقعہ پوش خاتون (شمیم) نذیر کو کس طرح ملے گی۔اب رات بہت بیت چکی تھی۔مجبوراً مجھے سونا پڑا، مگر میرا یہ سونا ایسا تھا جیسے میر پور ماتھیلو کی ٹرین محراب پور جنکشن پر آکر رک گئی ہو۔اگلی صبح مجھے کہیں جانا نہ تھا۔نیند سے اٹھ کر میں نے چائے پی اور پھر ناول پڑھنے میں محو ہو گیا اور اسے ختم کر کے ہی دم لیا۔ناول کا ہیرو بہر حال آخر میں بچ گیا۔اس پر بعد میں بات ہو گی۔

میں نے اردو ناول پڑھنے چھوڑ دیے تھے۔جب بھی کسی ناول کو پڑھنا شروع کرتا تو مجھے محسوس ہوتا کہ کوئی ڈائجسٹ پڑھ رہا ہوں۔اس طرح میں سمجھنے لگا تھا کہ اب اردو میں شاندار تخلیقی نثر تحریر ہونا بند ہو چکی ہے۔لیکن آپ کا ناول میر واہ کی راتیں کوئی اور ہی چیز تھا۔

کچھ دن قبل میں اپنے دوست بخشن مہرانوی کے ساتھ نامور صحافی اور انگلش کے ناول نگار محمد حنیف کے ہاں گیا تھا۔ میری ان سے یہ پہلی ملاقات تھی۔ ہم انھیں سندھ لٹریچر فیسٹول میں مدعو کرنے کے لیے گئے تھے۔ انھوں نے فیسٹول میں شریک ہونے کی دعوت قبول کی اور مختلف سیشنز پر بات چیت بھی کی۔ باتوں باتوں میں انھوں نے آپ کے ناول کے ذکر کے ساتھ اس کی خوب تعریف کی اور ہمیں تجویز پیش کی کہ کیوں نہ سندھ لٹریچر فیسٹیول میں اس ناول کی تقریب رونمائی منعقد کی جائے۔ اس وقت تک مجھے اندازہ نہیں تھا کہ محمد حنیف ایک حقیقی تجویز دے رہے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ مجھے یہ احساس ناول پڑھنے کے بعد ہوا۔

بہر حال رفاقت بھائی! اس ناول کا مرکزی کردار ایک لڑکا نذیر ہے، جو گھریلو، سماجی، جنسی اور داخلی طور پر ایک محروم لڑکا ہے۔ وہ اپنے بہن بھائیوں میں درمیانے نمبر پر ہے جب کہ گھر میں چھوٹے اور بڑے بچوں پر زیادہ توجہ دی جاتی ہے۔ وہ والدین سے پیار پاتے ہیں لیکن نذیر ان چیزوں سے محروم رہتا ہے۔ نتیجتاً وہ زیادہ پڑھ نہیں پاتا۔ وہ آوارگی سے دوستی کر لیتا ہے۔ اس کی آوارگی اسے چکلے تک لے جاتی ہے۔ اس کے والدین اسے اس کے چاچے کے ہاں ٹھری میر واہ بھیجنے کا فیصلہ کرتے ہیں۔ نذیر کا خاندان نچلے متوسط طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔ اس طبقے کو اپنی عزت کی بہت فکر رہتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ سندھ کا ہر دوسرا لڑکا نذیر ہی ہے۔

نذیر ایک ایسا لڑکا ہے جو زیادہ لکھا پڑھا نہیں ہے لیکن وہ ایک معاملہ فہم اور اندر سے جاگا ہوا انسان ہے۔ اسے نام نہاد معاشرتی اخلاقیات کا شعور ہے اور وہ اس کا پاس بھی رکھنا چاہتا ہے۔ وہ ایک فرماں بردار لڑکا ہے جسے اپنی ذمہ داریوں کا بھی احساس ہے۔ دوسری طرف وہ جوانی کی بھڑکتی آگ میں بھی جل رہا ہے۔ وہ مختلف مراحل پر اپنے آپ پر قابو پانے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ ایک عجیب کشمکش میں پھنسا ہوا ہے۔ وہ سماجی اخلاقیات سے بغاوت اور اس کی پاسداری کی شدید کیفیت کے درمیان کہیں جی رہا ہے۔ اس کے بوڑھے چاچے کی جوان بیوی، اس کی چاچی اس پر بری طرح فریفتہ ہے، لیکن وہ اپنے آپ کو اس کے نزدیک ہونے سے روکتا رہتا ہے۔

یہ ناول اپنے جغرافیے کے لحاظ سے دریائے سندھ کے بائیں کنارے پر واقع درمیانے علاقے میں موجود شہروں سے تعلق رکھتا ہے۔ رفاقت بھائی! آپ نے کوشش کی ہے کہ اس جغرافیے کے اندر رہتے ہوئے یہاں کے سماجی حالات کی تصویر کشی کریں اور یہاں کے علاقائی مزاج و زبان کو برقرار رکھیں۔ آپ اپنی اس کوشش میں بہت حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔

رفاقت بھائی! آپ نے اپنے ناول میں محراب پور، سیٹھارجہ، ٹھری میر واہ، ہنگورجہ، پڈعیدن، نوشہرو فیروز، ٹھاروشاہ، کنڈیارو، سکھر، درازا، خیرپور اور دیگر شہروں کے حوالے درج کیے ہیں۔ یہ شہر سندھی لوگوں کے اپنے ہیں۔ لہٰذا سندھی قاری کے لیے اس ناول میں اپنائیت موجود ہے۔ عموماً کراچی کی اکثریتی آبادی سندھ کے دیگر شہروں اور علاقوں سے واقف نہیں ہے۔ یہ شہروں کے نام ان کے لیے اجنبی ہو سکتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ یہ نام ان کے لیے بیزاری کے بجائے دلچسپی کا باعث بنیں

گے۔ رفاقت بھائی! المیہ یہ ہوا ہے کہ لسانی سیاست نے سندھ کے لوگوں کو بانٹا اور انہیں محدود بھی کیا۔ اس کا زیادہ تر نقصان اردو آبادی کے حصے میں آیا۔ سندھی لوگ تو پورے سندھ میں آجا رہے ہیں اور ہر جگہ مستقل طور پر بسے ہوئے بھی ہیں۔ لیکن اردو آبادی چند شہروں میں مقید ہے۔ وہ جہاں ہے وہاں سے دیگر علاقوں میں جانے پر تیار نہیں ہے۔ اس کی وجہ کیا ہے؟ صرف خوف۔ اور وہ اس بات کا خوف ہے کہ ان کے خیال میں سندھ کے بڑے شہروں کے علاوہ باقی جگہوں پر ڈاکو یا ''دھاڑیل'' اور وڈیرے رہتے ہیں۔ لہٰذا اردو بولنے والی آبادی بڑے شہروں تک محدود رہے۔ شاید وہ اسی خوف میں اپنا تحفظ محسوس کرتے ہیں۔ آپ کا ناول اس ''رفٹ'' یا خود ساختہ ''ایلینیشن'' کے خاتمے میں مددگار قوت بن سکتا ہے۔ کیوں کہ یہ تصویر کا ''دوسرا رخ'' پیش کرتا ہے۔ ایک طرح سے یہ ناول سندھ کے چھوٹے چھوٹے شہروں اور ان میں بسنے والے لوگوں کا تعارف بھی ہے۔ وہ لوگ آپ کے الفاظ میں ''ویچارے'' یعنی بے چارے ہیں۔ یہ لوگ ہمہ وقت زندگی کے مسائل کی چکی میں پستے رہتے ہیں۔ یہ سب کے سب حالات کے ستائے ہوئے لوگ ہیں، جن کا کوئی ''دھنی سائیں'' یا والی وارث نہیں ہے۔ یہ ناول کسی وڈیرے کے مظالم کی میڈیائی داستان نہیں ہے۔ اس میں کوئی جرگہ بھی نہیں ہے۔ بلکہ جذبات اور احساسات کی ایسی کہانی ہے جس میں لوگ معاشرتی اور معاشی طور پر یورپی ''ڈارک ایجز'' سے بھی بدتر زندگی گزار رہے ہیں۔ آپ ایک سچے اور حساس ادیب ہیں۔ اس لیے آپ کراچی اور حیدرآباد کے علاوہ سندھ کے دیگر شہروں کے بارے میں کسی قسم کے پروپیگنڈے کا شکار نہیں ہوئے۔ اس کے بجائے ناول میں آپ کی تصویر کشی کے مطابق یہاں کے مقامی لوگ معصوم اور سادہ لوح ہیں اور یہ سماجی جبر کی مختلف صورتوں کو کسی نہ کسی شکل میں بھگت رہے ہیں۔

اب بات کرتے ہیں ناول کے ''مُکھ'' یعنی اہم کرداروں کے بارے میں۔ یہ کردار تعداد میں آٹھ ہیں، جن میں تین عورتیں ہیں۔ ان عورتوں میں نذیر کی چاچی خیر النسا، ناول کی مرکزی خاتون شمیم، جس سے نذیر محبت کرتا ہے اور نوراں جو کہ پکوڑہ فروش نورل کی بیوی ہے۔ مرد کرداروں میں نذیر، ناول کا مرکزی کردار ہے اور اس کا چچا غفور درزی، اور اس کا ساتھی کاریگر یعقوب، نورل جوگی اور نذیر کا دوست حیدری شامل ہیں۔ اگر آٹھواں کردار بھی شمار کریں تو وہ رحیم سنار ہوگا۔ یہ سب کے سب کردار ناول کے پلاٹ کو عمدگی سے سپورٹ کرتے ہیں۔

سیٹھارجہ کے ریلوے اسٹیشن سے نورل اپنی بیوی نوراں اور شمیم کو لے کر اپنے گاؤں ہاشم جوگی چلا جاتا ہے۔ نذیر میر واہ کی نہر تک ہی ان کا تعاقب کر پاتا ہے۔ اس تعاقب کے بعد کے دنوں میں وہ بے چین ہو کر شمیم کو ڈھونڈنے کی کوشش کرتا ہے، لیکن ناکام رہتا ہے۔ ایک دن اسے اتفاق سے شہر کے بازار میں، تھال میں پکوڑے بیچنے والا نورل مل جاتا ہے تو وہ اس سے دوستی کر لیتا ہے تاکہ وہ اس کے ذریعے برقعہ پوش شمیم تک رسائی حاصل کر سکے۔ نورل کی خوشنودی حاصل کرنے اور اس کے زیادہ قریب ہونے کے لیے وہ اس کے ساتھ چرس بھی پینے لگتا ہے اور موالی بن جاتا ہے۔ دریں اثنا نذیر کا دوست حیدری بھی ناول میں آجاتا ہے اور دونوں نورل کو شراب پلا کر اس سے شمیم کے بارے میں پوچھ

گچھ کرتے ہیں اور اسکو اس بات پر آمادہ کر لیتے ہیں کہ وہ ہر حال میں نذیر کو شمیم سے ملوائے گا۔ گھر میں نذیر کی چاچی اپنے بوڑھے شوہر سے تسکین حاصل نہ کرنے کی وجہ سے نذیر کو طلب کی بھری نگاہوں سے تکتی رہتی ہے اور اس کے قریب آنے کی کوشش کرتی ہے۔ نذیر بھی اس میں کشش محسوس کرتا ہے لیکن سماجی رشتوں کا تقدس اس کی خواہشوں کے آڑے آجاتا ہے۔ وہ خود کو اس کی کشش میں کھنچنے کے بجائے اپنے آپ پر قابو رکھتا ہے۔ وصل کی رات شمیم سے اس کے ہی گھر میں ملاقات کے دوران نذیر مباشرت سے پہلے ہی ٹھنڈا پڑ جاتا ہے۔ یہ ناکامی اس میں نامردی کی ''فرسٹریشن'' پیدا کرتی ہے۔ آخر میں وہ اپنی بھڑکتی جوانی کے ''کام'' کی پیاس اپنی چاچی سے وصل کے ذریعے بجھاتا ہے۔ تمام کردار ناول کے پلاٹ میں منفرد انداز میں کام کر رہے ہیں اور ایک دوسرے کو سپورٹ بھی کر رہے ہیں۔ آپ نے بلاشبہ کردار نگاری میں کافی مہارت سے کام لیا ہے۔

رفاقت بھائی! آپ نے ناول کی مختلف جگہوں پر جو سچوئشنز پیدا کی ہیں وہ اس ناول کا انمول سرمایہ ہیں۔ پڈعیدن کے ریلوے اسٹیشن پر نذیر کسی ایسے دل فریب چہرے کی تلاش میں ہے، جسے دیکھ دیکھ کر اس کا یہ سفر آسانی سے گذر سکے۔ اس کی نظر ایک حسین عورت پر پڑتی ہے۔ وہ اسے دیر تک تکتا رہتا ہے، لیکن عورت اسے کوئی ''ریسپانس'' نہیں دیتی۔ وہ کسی اور کو دیکھ رہی ہوتی ہے تو اس لمحے نذیر محسوس کرتا ہے کہ:

''اس عورت کے التفات کی ندی کا رخ کسی اور جانب ہے۔ وہ شخص پتلون اور شرٹ میں ملبوس تھا اور اس نے چشمہ بھی لگا رکھا تھا۔ نذیر اسے دیکھ کر احساس کمتری میں مبتلا ہو گیا کیوں کہ اس نے پتلون شرٹ زیب تن نہیں کی ہوئی تھی۔ وہ وہاں سے آگے نکل بڑھ گیا۔ وہ ایسی پرکشش، حسین اور مقامی خاتون کی تلاش میں تھا جو انگریزی لباس پسند نہ کرتی ہو۔''

نورل، شمیم سے نذیر کی ملاقات کی راہ نکال لیتا ہے۔ نذیر ملاقات سے پہلے رقم جمع کرتا ہے کیوں کہ اسے معلوم تھا کہ:

''اظہار محبت کے بعد بھی روپوں کی ضرورت پیش آئے گی۔ لوگوں سے محبت کی کہانیاں سن سن کر اس نے یہ اصول اخذ کیا تھا کہ دولت کے بغیر کسی محبوبہ کا دل جیتنا ممکن ہی نہیں تھا۔''

لیکن میں اس صورتِ حال سے بھی بہت لطف اندوز ہوا، جب شراب کے نشے میں نورل جوگی نذیر اور حیدری سے وعدہ کرتا ہے کہ وہ شمیم سے نذیر کی ملاقات کا بندوبست کرے گا۔ صبح ہوش میں آنے کے بعد جب اسے اپنا وعدہ یاد آتا ہے تو وہ اپنی بیوی نوراں کو شمیم تک نذیر کا پیغام پہنچانے کے لیے رضامند کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس موقع پر ناول میں آپ کے الفاظ غریب طبقے کی معاشی خوشحالی کے تصور کا ایک اداس نقشہ کھینچتے ہیں:

''نورل اپنی بیوی سے اپنا مدعا بیان کرنے سے پہلے اسے کچھ دیر کے لیے چمک دار خوابوں کی دنیا میں لے گیا۔ اس نے رنگین چوٹیوں، مرزا چپل، پھول دار ملبوسات، اور لیس والے ریشمی دوپٹوں کا ذکر کچھ اس طرح سے کیا کہ ان چیزوں کو ترسی ہوئی نوراں خود کو تھوڑی دیر کے لیے

وڈیرے ہاشم کی بہو خیال کرنے لگی۔''

ایسے الفاظ تحریر کرنے کے لیے سماجی طبقات کے میکنزم کا گہرا مشاہدہ درکار ہوتا ہے۔ ایسے الفاظ تخیل کے بجائے سماجی شعور کی پیداوار ہوتے ہیں۔

رفاقت بھائی! اب میں آپ کے ناول کے چار اہم ترین پہلوؤں پر روشنی ڈالنا چاہتا ہوں۔ جن میں پلاٹ کے مواد پر محنت، تحریر کی اپروچ، کرداروں کے ''ٹریٹمنٹ'' کے بارے میں کچھ اضافی باتیں اور زبان کا استعمال شامل ہیں۔

ناول کا جو پلاٹ آپ نے منتخب کیا وہ آسان نہیں تھا، کیوں کہ وہ سندھ کے چھوٹے چھوٹے شہروں کے بارے میں ہے۔ شہروں کا نقشہ، لوگوں کی عادات واطوار، رہن سہن، مزاج، شہر کے بارے میں بنیادی معلومات، یہ وہ چیزیں ہیں، جن کے لیے ایک فکشن رائٹر کو بہت محنت کرنا پڑتی ہے۔ آپ جب ریل کے سفر کا ذکر کرتے ہیں تو موجودہ ریلوے اسٹیشنز کی بھی بات کرتے ہیں۔ ویسے یہ بیان بھی کافی تھا، لیکن آپ ایسے اسٹیشنوں کا بھی ذکر کرتے ہیں، جو کسی زمانے میں آباد ہوا کرتے تھے لیکن وہ اب ویران پڑے ہیں۔ اس طرح کے بیان میں مشاہدہ اور معلومات اہم چیزیں ہوتی ہیں۔ وہ دونوں آپ کے پاس ہیں۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ ناول کے پلاٹ کو پختہ بنانے میں آپ نے بہت محنت کی ہے۔ اس ناول میں سچل سرمست کی درگاہ کا بیان اور وہاں پر پیش آنے والے واقعات بھی دلچسپ ہیں۔ اس نوع کی صورتِ حال مشاہدے کے سوا شاید ممکن ہی نہیں۔ اگر آپ نے دراز اشریف گئے بغیر صرف معلومات کی بنیاد پر یہ ساری تفاصیل تحریر کی ہیں تو بڑا کمال کیا ہے۔ پلاٹ کے مواد کے حوالے سے آپ نے نہ صرف ٹھری میر واہ کے گرد و نواح میں رہنے والے قبیلوں یا ذاتوں کا ذکر کیا ہے، بلکہ ان کے عادات واطوار کا بیان بھی کیا ہے، جو مقامی طور پر نہایت خوبی کے ساتھ ان کی سماجی شناخت کا احاطہ کرتی ہیں۔ آپ نے ایک ذات ''گل پانگ'' کا ذکر کیا ہے وہ ''گل پانگ'' نہیں ''گوپانگ'' ہے۔ اور ان کے بارے میں آپ نے جو کچھ لکھا ہے، اسے بھی مقامی طور پر سچ مانا جاتا ہے۔ ویسے میری ذات بھی ''گوپانگ'' ہے۔ لیکن میں اس بات پر، ناراض یا خائف نہیں ہوں، جو آپ نے اپنے ناول میں تحریر کی ہے کیوں کہ سچائی تو سچائی ہوتی ہے۔ وہ میرے آپ کے ماننے یا نہ ماننے سے آزاد اپنا ایک معروضی وجود رکھتی ہے۔

ایک اور سچائی جو آپ نے بیان کی ہے وہ مزاروں اور درگاہوں کے حوالے سے ہے:

''مے خانے عموماً مزاروں اور درگاہوں کا حصہ ہوتے ہیں۔ مگر کئی جگہوں پر قابل تعظیم سادات گھرانوں کے معتقدین کی بڑی تعداد نے پنجتن پاک سے منسوب نشان سے آراستہ بڑے بڑے سیاہ علم لگا کر مے خانے قائم کر رکھے ہیں۔ یہاں چرس اور بھنگ کے موالیوں کا ڈیرا رہتا ہے......''

اس طرح کی جگہیں سندھ کے ہر شہر میں موجود ہیں۔ جن کو مقامی زبان میں ''مکان'' یا ''مے خانہ'' کہا جاتا ہے۔ تاریخی اعتبار سے ایسے ''مکان'' سندھ میں تالپوروں کے دور حکومت میں قائم ہوئے، اس سے قبل یہ مے خانے موجود نہیں تھے۔

اس طرح کے مشاہدے قاری کو اس ناول میں جگہ جگہ پڑھنے کو ملتے ہیں۔ مختصراً یہ کہنا ہے کہ آپ نے ناول کے پلاٹ کے مواد کے لیے جو تیاری کی ہے وہ نہایت قابلِ تحسین ہے۔

ناول کے بیانیے کی اپروچ میں سماجی حقیقت نگاری اور وجودیت کا امتزاج شامل ہے۔ میں نے کرشن چندر اور موپساں کی کئی کہانیاں پڑھی ہیں اور سارتر اور کامیو کو بھی پڑھا ہے۔ اس لیے مجھے یہ اندازہ ہے کہ یہ دونوں ''ڈسپلن'' کیا ہوتے ہیں۔ آپ کو یاد ہوگا کہ اس دن ''حلقہ اربابِ ذوق'' کی میٹنگ میں سندھی زبان کے وجودی کہانی کار ''منیر احمد مانک'' کا ذکر ہوا تھا۔ ان کا ناولٹ ''ساہ مٹھ میں'' بھی وجودی معنوں میں کمال کی چیز ہے۔ بہرحال کہنا ہے کہ جو کچھ کرداروں کے اردگرد ہو رہا ہے اور جو کچھ کرداروں کے اندر برپا ہے، ان دونوں پہلوؤں سے آپ نے بھرپور انداز میں انصاف کیا ہے۔ اس ضمن میں ایک اقتباس پیش کرنے کی اجازت چاہوں گا:

''نذیر پر بےزاری اور اکتاہٹ طاری ہونے لگی۔ اس نے برقع پوش کو ملامت کرتے ہوئے اپنا سر اگلی نشست پر ٹکا دیا۔ اس کے ذہن میں پڑعیدن سے شروع ہونے والے واقعے کی جزئیات گھومنے لگیں۔ اس نے خود کو احمق خیال کیا جو ایک حماقت پوری سنجیدگی اور تندہی سے سرانجام دیتا آ رہا تھا۔ وہ یہ بات بخوبی جانتا تھا کہ اسے آگے بیٹھی عورت سے محبت نہیں تھی۔ پھر کیوں پچھلے بہت سے وقت سے وہ اس کے خیالات و احساسات پر چھائی ہوئی تھی؟ اس نے خود کو سمجھایا کہ یہ معاملہ کھیل جیسا تھا، اس میں سنجیدگی برتنا اصول کے خلاف تھا۔''

ان دونوں مذکورہ پہلوؤں کے حوالے سے اس ناول میں قاری کو پڑھنے کے لیے بہت مواد ملے گا۔ میں نے اس ضمن میں صرف نشاندہی کی ہے تاکہ قاری میرواہ کی راتیں پڑھتے ہوئے اس بات کو بھی ذہن میں رکھ سکے۔

رفاقت بھائی! میں نے ناول کے کرداروں کے حوالے سے پیچھے کہیں لکھا ہے، لیکن اس حوالے سے مزید کچھ پہلو باقی رہ گئے ہیں۔ مثلاً ناول میں جب درازا شریف میں نذیر اور شمیم قبرستان میں جا کر ملاقات کرتے ہیں تو میرا خیال تھا کہ اب ناول نگار تھک چکا ہے۔ اب وہ شمیم کے شوہر کے ذریعے وہاں چھاپہ لگوائے گا اور یوں وہ اس ناول کو آگے لے جانے کے بجائے ایک مروج اور گھسا پٹا طریقہ استعمال کرے گا، لیکن ایسا نہیں ہوا۔ قاری کی حیثیت سے یہ میرے لیے ایک خوشگوار واقعہ تھا۔ دوسری جگہ نذیر، جب دوسری مرتبہ شمیم سے اس کے گھر میں ہی ملنے کے لیے جا رہا ہوتا ہے تو آدھی رات اور سنسان راستہ مل کر اس کے من میں ایک ''آندھ ماندھ'' یعنی اضطراب پیدا کر دیتے ہیں۔ دوسری طرف نورل بھی وعدے کے مطابق نہیں آتا تو اس موڑ پر بھی مجھے یہ محسوس ہو رہا تھا کہ ناول نگار اب اپنے ہیرو کو ''کارا'' کروا کے مروانے جا رہا ہے۔ لیکن اس موڑ پر بھی آپ نے اپنے ہیرو کو بچا لیا۔ پھر تیسری مرتبہ جب نذیر کے چاچا کا ساتھی درزی یعقوب، اس پر یہ راز کھولتا ہے کہ اس کے چاچا کو اس پر شک ہو گیا ہے کہ اس کا اس کی بیوی کے ساتھ ناجائز تعلق ہے، اور وہ اسے ''کارا'' کر کے مارنے کا منصوبہ بنا رہا ہے تو مجھے اس موڑ پر بھی محسوس ہوا کہ اب ناول نگار کے پاس ناول کے روایتی انجام

کے سوا اور کوئی چارہ نہیں رہا۔ لیکن اس مرتبہ بھی آپ نے اپنے ہیرو نذیر کو کمال طریقے سے بچا لیا۔

اس کے علاوہ دوسری جانب ناول کی مرکزی عورتوں کو بھی آپ نے بدنام ہونے سے بچایا ہے۔ نذیر کی چاچی خیر النسا اور شمیم اپنے معاشقوں پر اپنے شوہروں اور اس کے ساتھ سماج کی تذلیل سے بچ جاتی ہیں۔ یہ دونوں عورتیں، بےجوڑ شادیوں کے نتیجے میں پیدا ہونے والے ''فرسٹریشن'' کی معروضی تصویریں ہیں۔ مجھے قاری اور ادیب کی حیثیت سے آپ کی اپنے کرداروں سے محبت بہت اچھی لگی۔

اب میں ناول میرواہ کی راتیں میں استعمال کردہ زبان کے بارے میں بھی دو چار باتیں کرنا چاہوں گا۔ اس کے دو پہلو ہیں۔ ایک پہلو عام ہے۔ ہر تخلیق میں یہ دیکھا جاتا ہے کہ لکھنے والے نے زبان کا استعمال کس طرح کیا ہے۔؟ کیوں کہ یہ زبان ہی ہوتی ہے جو فکشن لکھنے والے کے لیے اظہار کا وسیلہ ہوتی ہے۔ اگر کسی فن پارے میں زبان کا درست اور مناسب استعمال نہیں کیا گیا تو اس سے اظہار مجروح ہوتا ہے۔ آپ نے اس ناول میں زبان کے معاملے میں کسی تصنع یا بناوٹ سے کام نہیں لیا۔ بات بات میں تشبیہ یا استعارہ نہیں ٹھونسا یعنی ان صنعتوں کا استعمال جان بوجھ کر نہیں کیا۔ آپ نے اپنے بیانیے میں سادہ اور رواں لب و لہجے کو ترجیح دی ہے اور یہی وہ چیز ہے جو اس ناول کے قاری کو اکتاہٹ بچاتی ہے۔ اگر کسی نثری تخلیق میں کثرت سے ادبی صنائع و بدائع استعمال کی جاتی ہیں تو تحریر کے مقصد پر لفاظی کا جادو پوری طرح حاوی ہو جاتا ہے۔ جب کہ یہ ناول پڑھتے ہوئے اس کی زبان اپنے موضوع اور خیال سے پوری طرح ہم آہنگ محسوس ہوتی ہے۔

ادب کے موجودہ دور کے حوالے سے مجھے ایک اور بات بھی شیئر کرنی چاہیے کہ یہ دور ''کمیونی کیٹو'' زبان کا دور ہے۔ وہ تحریر جو اپنا مقصد قاری تک جلد از جلد پہنچاتی ہے وہی کامیاب تحریر قرار دی جا سکتی ہے۔ اس دور میں لوگوں کے پاس وقت کم ہے اور خود کو مصروف رکھنے کے لیے ان کے پاس ''آپشنز'' زیادہ ہیں، اس لیے آج کے دور کے ادیب کو یہ حقیقت تسلیم کرتے ہوئے اپنی تحریر کو ''کمیونی کیٹو'' بنانا ہوگا۔ اس لحاظ سے آپ کا ناول قاری پر ہرگز بوجھ نہیں بنتا بلکہ قاری سبک روی سے اس کا مطالعہ کرتا چلا جاتا ہے۔ آپ نے اپنی تحریر کو ادبی صنائع و بدائع کی بھرمار سے بچایا ہے اور قاری کو ایک ایسی زبان ''آفر'' کی ہے، جو سلیس، رواں اور بامقصد ہے۔

زبان کے استعمال کے حوالے سے، اس ناول کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ آپ نے پلاٹ کی علاقائی حدود کے حساب سے مقامی محاورے اور الفاظ بھی استعمال کیے ہیں، جن کی وجہ سے ناول کی زبان کے کینوس پر علاقائی زبان کے رنگ بھی نمایاں نظر آ رہے ہیں، جیسا کہ: ''اللہ واہی''۔ یہ چھوٹا سا جملہ سندھ میں ایک دن میں ہزاروں، لاکھوں مرتبہ استعمال ہوتا ہوگا۔ جب لوگ ایک دوسرے سے رخصت مانگتے ہیں تو یہی جملہ کہتے ہیں: ''اللہ واہی''۔ علاوہ ازیں ''شینہہ'' یعنی ''شیر''، ''ویچارا'' یعنی بیچارہ ''شریہنھ'' (سندھ کا ایک عام گھنی چھاؤں والا درخت) وغیرہ الفاظ آپ نے استعمال کیے ہیں۔ سندھی قاری جب اس زبان کا مطالعہ کرے گا تو اسے ایک اپنائیت کا احساس ہوگا، جب کہ اردو قاری جب ان الفاظ کو پڑھے گا تو اس کی ''وکیبولری'' میں اضافہ ہوگا۔ آخر میں معذرت کہ اردو میری مادری

زبان نہیں ہے اور مجھے اردو میں لکھنے کی مشق بھی نہیں ہے، یہ میری اردو میں پہلی تحریر ہے، اس لیے اگر کسی جگہ صرف ونحو یا املا کی کوئی غلطی سرزد ہوئی ہوتو اس کے لیے معافی کا طلبگار رہوں۔

بہر حال آخر میں یہ بات ضرور کہوں گا کہ ناول میر واہ کی راتیں ایک ایسے نوجوان کی کہانی ہے جو جنسی معنوں میں ایک بند اور گھٹن زدہ سماج میں رہ رہا ہے اور وہ اپنی جبلی تسکین کے لئے مختلف عورتوں میں بھٹکتا رہتا ہے۔ لیکن اپنی اس تسکین کے لیے وہ جبر سے کام نہیں لیتا۔ یہی اس ناول کی کامیابی ہے۔ آپ کو ایک کامیاب ناول لکھنے پر مبارکباد۔

❁❁❁

معروف شاعر

سلیم کوثر کا

پانچ مجموعوں پر مشتمل مجموعہ

”جنھیں راستے میں خبر ہوئی“

شایع ہوگیا ہے

اہتمام اشاعت: الف ب ت، کراچی/تقسیم کار: فضلی بکس، کراچی

☆☆☆

”ڈاکٹر سلیم اختر: شخصیت اور فن“ ایک تجزیہ

(مرتبہ: ڈاکٹر شاہین مفتی)

ناہید ناز

کتاب ڈاکٹر سلیم اختر کی شخصیت اور فن پر ہو، مرتب کنندہ شاہین مفتی ہوں تو اس کی ہمہ گیریت، جامعیت اور کاملیت کسی اچھنبے کا باعث نہیں ہونا چاہیے کہ دونوں شخصیات، نفسیات کی گرہ کشائیوں کے ماہر، تحلیل نفسی کے غماز، تنقیدی جہات کے اسرار و رموز کے ماہرین رہے ہیں۔ ڈاکٹر شاہین مفتی کی مرتبہ کتابوں میں ”انیس ناگی: شخصیت اور فن (2008)“، ”کشور ناہید: شخصیت اور فن (2010)“، ”اکادمی ادبیات پاکستان کے زیر اہتمام شایع ہونے والی اہم کتابیں ہیں جو بذات خود مستند حوالے ہیں۔ یہ کتابیں اس بات کا ثبوت ہیں کہ ڈاکٹر شاہین مفتی کی تحقیق، تنقید اور ادائے فن کے قرینے عام ناقدین یا مرتبین کی طرح کے نہیں جو لفظوں کے ہیر پھیر سے شخصیت اور فن کو باہم خلط ملط کر کے قاری کے فہم و ادراک کے لیے لاینحل معما بنا دیتے ہیں بلکہ وہ رمز شناس ماہر نفسیات اور نکتہ رس نقاد ہیں جو قابل بیان واقعات اور حوالوں کا انتخاب کر کے اندر کی بات باہر لانے اور اسے چشم تماشا کے لیے قابل دید بنانے کا ہنر جانتی ہیں۔

ڈاکٹر شاہین مفتی کی تنقید اور تحقیق پر نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے پامال، سطحی اور زمانے کے مروجہ ذائقوں سے شناسا قاری کی حس ادب کو متاثر کرنے کے لیے قلم نہیں اٹھایا بلکہ ان شخصیات، رجحانات اور افکار کو موضوع بحث بنایا ہے جو واقعی روح عصر کے ترجمان اور رجحان ساز تخلیق کاروں میں سے رہے۔ ”جدید اردو نظم میں وجودیت“ دیکھ لیں۔ اس میں اقبال، م۔ن۔ راشد، میراجی، فیضؔ احمد فیضؔ، احمد ندیم قاسمیؔ، مجید امجد، منیر نیازی، وزیر آغا، انیس ناگی، کشور ناہید جیسے رجحان ساز شعرا پر وجودی فلسفے کے حوالے سے مباحث ہیں۔ ”فیض کی شاعری میں رنگ“، ”امکان کی بازیافت“، ”اردو ادب کا اینٹی ہیرو (انیس ناگی)“ ہر موضوع فی الواقع

قابل بحث و اظہار ہے۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ ڈاکٹر شاہین مفتی کی تخلیقی اپج، نفسیاتی رمز شناسی، فلسفیانہ رجحانات و میلانات پر گرفت، عصری آگہی، تنقیدی بصیرت اور پر تاثیر اسلوب نگارش بذاتِ خود انفرادی حیثیت کی حامل ہے۔

زیر نظر کتاب ''ڈاکٹر سلیم اختر: شخصیت اور فن'' 2015 کے آخیر میں اکادمی ادبیات پاکستان کے زیر اہتمام شایع ہو کر منظر عام پر آئی۔ کتاب، ڈاکٹر سلیم اختر جیسے ہمہ جہت تخلیقی شخصیت پر ہو، مرتب کنندہ ڈاکٹر شاہین مفتی جیسی نکتہ سنج اور صاحبِ ادراک ہستی ہوں اور شایع کرنے والا مستند قومی ادارہ، اکادمی ادبیات پاکستان ہو تو مسرت اور افتخار کی کیفیت کا پیدا ہونا لازم ہو جایا کرتا ہے۔ اس کتاب میں ڈاکٹر شاہین مفتی نے، ڈاکٹر سلیم اختر کی پیدائش، خاندانی پس منظر، تعلیم و تدریس، تخلیقی زندگی، تحقیقی و تنقیدی جہات، شخصیت کی داخلی جہات تک کا تمام نقشہ بے کم و کاست تحریر کر کے گویا ''دریا کو کوزے میں بند کر دیا ہے''۔ ''عرض مصنف'' میں ان کی تخلیقی زندگی اور شخصیت کی تحلیل نفسی دلکش انداز میں کی ہے۔ لفظوں کا انتخاب اور ان کے برتاؤ کا سلیقہ ڈاکٹر شاہین مفتی کے اسلوب کا خاص نکتہ ہے، لکھتی ہیں:

''وہ عمر بھر کتاب، تخلیق، تنقید، تعمیر، تربیت، تالیف کے جس کار دقیق میں مگن رہے، اس نے ان کی شخصیت کے شجر کو ایک آر کی ٹائپ میں تبدیل کر دیا ہے۔ ان کی کتابوں کے مینا بازار میں قدم رکھیے: تاریخ و تحقیق، تخلیق و تالیف، افسانہ و افسوں، خواتین کی نفسیات، مردوں کی الجھنیں، بچوں کا ادب، نصابی محاکمے، مسکرانے کے ٹوٹکے، زندگی کو فعال اور پر مسرت بنانے کے نسخے، چھوٹے بڑے شاعر، مشہور اور غیر معروف ادیب، دیسی بدیسی لکھنے والے، نفسیات دان، دوست دشمن، قصیدے لکھنے والے، پتھر مارنے والے الغرض سب شیر اور سب بکریاں ایک ہی گھاٹ پر پانی پیتی نظر آئیں گی اور ان سب کے درمیان سب میں موجود اور سب سے مخفی داستان طراز سلیم اختر، خوف کے جنگل میں عفریتوں کا مقابلہ کرتے ہوئے کسی محبوبۂ جان فزا کا منتظر ملے گا۔ نیکی، خیر، حسن، صداقت اور مسرت کی تلاش کے اس تجربے نے ان کی تحریروں کو ہر طرح کی کہولت سے بے نیاز رکھا ہے اور یہی طرزِ سلیم ہے۔ ان کی تحریروں کا ایک بڑا وصف پاکستانیت اور بہتر مستقبل کے خواب ہیں۔'' (ڈاکٹر سلیم اختر: شخصیت اور فن، ص 9)

کمال مہارت اور افسانوی اسلوب میں ڈاکٹر شاہین مفتی نے ڈاکٹر سلیم اختر کی تخلیقی شخصیت کے تمام در وا کر دیے۔ ان کے تنقیدی نظریات، عملی اور اطلاقی تنقید، اقبالؔ کی فکری میراث میں ڈاکٹر سلیم اختر کا تنقیدی اور تحقیقی حصہ، غالبؔ کا شعور اور ڈاکٹر سلیم اختر، ان کی تاریخ سازی، عمومی نفسیات، افسانہ نگاری (افسانوی کلیات ''نرگس اور کیکٹس'' کے افسانوں، ناولٹ ''ضبط کی دیوار'' اور افسانوی مجموعہ ''جرس غنچہ'' کا جائزہ، خودنوشت (نشان جگر سوختہ) میں شامل تفاصیل کا تجزیہ و انتخاب، طنزیہ مضامین (کلام نرم و نازک) کا تجزیہ، سفرناموں (عجب سیر تھی، ایک جہاں سب سے الگ) میں مندرج احوال کا خاکہ، خاکہ نگاری (درشن جھروکہ) کا تجزیہ، مختلف ناقدین کی آرا، ڈاکٹر سلیم اختر کو ملنے والے اعزازات، مطبوعہ تصانیف و تالیف کی فہرست، غیر مدون مضامین، مرتبہ تنقیدی کتب اور رسائل، الغرض

کوئی پہلو تشنہ نہ رہنے دیا گویا کتاب کا ایک ایک ورق ڈاکٹر سلیم اختر کی تخلیقی زندگی کا نچوڑ اور ایک ایک لفظ تخلیقی لمحوں کی بازیابی اور باز آفرینی کا روپ دھارے ہمارے سامنے چلا آ رہا ہے۔

مختلف رسائل میں ان کے لیے مختص کیے گئے خصوصی گوشے، اعتراف اور فن شخصیت کے زیر عنوان، ان کی شخصیت اور فن کے بارے میں مرتبہ کتب، ناولٹ ''ضبط کی دیوار'' کے ہندی اور عربی تراجم، 'تنقیدی دبستان' کا سرائیکی ترجمہ، متعدد افسانوں کے انگریزی، ہندی، پنجابی، ترکی اور آسامی زبانوں میں تراجم، مختلف علمی، ادبی، تہذیبی اداروں کی رکنیت اور اعلیٰ مدارج کے نصاب میں شامل کتب، جن میں ''اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ'' برائے ایم۔ اے سرائیکی اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور اور ایم اے اردو پشاور یونیورسٹی، ''اردو تنقید'' اور ''تاریخ ادب اردو'' برائے علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد، کورسز برائے 2010 شامل ہیں۔

یوں تو کتاب میں شامل ہر باب اپنے مندرجات کی تفاصیل اور توضیحات کے لیے قابل بیان ہے لیکن جہاں ڈاکٹر شاہین مفتی ''عمومی نفسیات اور ڈاکٹر سلیم اختر'' اور ''ڈاکٹر سلیم اختر بحیثیت تنقید نگار'' جیسے موضوعات پر قلم اٹھاتی ہیں تو ان کے قلم کی شگفتی قابل دید ہو جاتی ہے وجہ اس کی یہ ہے کہ وہ خود بھی اسی جولان گاہ کی کھلاڑی ہیں۔ نفسیات اور تنقید کے باہمی ربط و تعامل اور اثر پذیری کے تمام گُر آزمانے انھیں خوب آتے ہیں پھر ان کا افسانوی اسلوب اس پر مستزاد۔

''عمومی نفسیات اور ڈاکٹر سلیم اختر'' کا آغاز کس خوب صورتی سے کرتی ہیں:

''انبالہ کے منڈی بازار میں سانپ اور نیولے کی لڑائی دیکھتے دیکھتے شعوری طور پر بالغ ہونے والے سلیم اختر کو ایک دن لفظوں کی دنیا میں قدم رکھنا تھا۔ یہ بات اسے مجمع باز داستان نگاروں اور ان کی عیارانہ درویشی نے بہت پہلے سمجھا دی تھی۔ وہ ہر روز کہانی اور لڑائی کے عملی نمونے دیکھنے بازار تک جاتا۔ ہر بار کہانی اور لڑائی ادھوری رہتی۔ چنانچہ اس تجسس کے عذاب سے بچنے کے لیے اس نے کتابوں کے صفحات پر یہ بازار سجا لیا۔ کالج پہنچا تو فلسفے کے مضمون میں داخلہ لے لیا۔ نفسیات کے موضوع پر انگریزی کتابوں سے استفادہ شروع کیا اور نفسیات کے تین اژدھے اپنے دماغ میں لیے گھومنے لگا، فرائیڈ، یونگ، ایڈلر، چھوٹے موٹے سانپ اور چھوٹے موٹے نیولے ہمیشہ سلیم اختر کی زنبیل میں رہے بلکہ کہنا یہ چاہیے کہ ''مٹھی بھر سانپ'' اور ان کا زہر خود مصنف کی تحریروں میں گھل گیا۔ اس علم انسانی نے سلیم اختر کو حکمت کے اس درجے پر فائز کیا جہاں قریبی احباب مشورہ بندی کے لیے ہمیشہ اکٹھے رہے۔ کنوار پن کے باوجود سلیم اختر اپنے شادی شدہ دوستوں کے مسائل حل کرنے کی کوشش کرتے رہے، اس کے ساتھ ساتھ خود شناسی کا عمل شروع ہوا، شخصی تحلیل نفسی کے لیے انھوں نے اپنی ذات کا انتخاب کیا اور اپنی شخصیت کے مخفی پہلو کھوجنے میں کامیاب رہے۔'' (ایضاً، ص 91)

اس سے کہیں زیادہ خوب صورتی، جاذبیت اور تنقیدی سچائی ''ڈاکٹر سلیم اختر بحیثیت تنقید نگار'' میں ملتی ہے جہاں ڈاکٹر سلیم اختر کے تنقیدی سفر کے ارتقا کا درجہ بدرجہ جائزہ لیا گیا ہے۔ اساطیری

روایات، دیوی دیوتاؤں کی زبان شناسا، جڑوں کی تلاش میں منہمک ڈاکٹر سلیم اختر فرائیڈ کے جنس اور لاشعور سے ہوتے ہوئے تخلیقی ارتقاع کی منزلوں کو چھو لیتے ہیں۔ یہ منازل طے کر کے یونگ کے اجتماعی لاشعور، علامیت، نخشمال اور مادر عظمیٰ کے سلبی اور ایجابی پہلوؤں کی نقاب کشائی کرتے ہیں۔ ان کا یہ تنقیدی سفر، بیش بہا تنقیدی تخلیقات کی صورت میں جوئندگان ادب ونقد کا سرمایہ بنا۔ ڈاکٹر سلیم اختر سماجی محرکات، عمرانی رجحانات، ماحول، عقائد ونظریات، رسوم ورواج، توہمات، تعصّبات، اقدار، تحریمات و امتناعات، الغرض زندگی کے مخصوص ضابطوں کو تنقیدی مطالعے کے خام مواد کے طور پر قبول کرتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید میں جان ہے کہ یہ زندگی سے ماورا نہیں بلکہ اسی کے اندر سے پھوٹتی ہے۔

یہ امر بھی قابل ذکر ہے کہ نفسیاتی نقاد، نفسیاتی پیچیدگیوں کی گرہ کشائیوں، تحلیل نفسی، تنویمی عمل، لاشعوری محرکات کی چھیڑ چھاڑ سے بخوبی واقف ہوتا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے ان ہتھیاروں سے لیس ہوکر فرد اور معاشرے کی نفسیات کی خوب صورت عکاسی کی ہے ''اقبال کا نفسیاتی مطالعہ''، ''غالب کی نرگسیت''، ''جوش کا نفسیاتی مطالعہ'' معرکتہ الآرا مقالات ہیں۔ ڈاکٹر شاہین مفتی زیر نظر کتاب میں نفسیاتی تنقید کی اطلاقی پہلوؤں کی ہمہ گیریت کے حوالے سے لکھتی ہیں:

> ''اقبال کی نرگسیت اور غالب کی نرگسیت دراصل مصنف کے اپنے نرگسیت آمیز تصورات کا ایک پرتو ہے۔ غالب کے خطوط سے سلیم اختر ایک نرگسی، خوشامدیں کرنے والا، عاجز اور منکسر المزاج غالب برآمد کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں، جو احساس مرگ کے رومان میں مبتلا ہے۔ اسی طرح افسانہ نگاروں کے نفسی محرکات سے بھی مصنف اپنے من پسند نتائج حاصل کرنے میں کامیاب ہوا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر کی نفسیاتی تنقید نگاری کا مختصر محاکمہ کیا جائے تو ہمیں محسوس ہوگا کہ ان کی تنقید ان کے بے پناہ مطالعے، تجربے، مشاہدے اور عمق وتجزیے کی عکاس ہے۔ وہ لاشعور کو شعور پر ترجیح دیتے ہیں۔ ان کی تنقیدی زبان شائستہ، رواں، جدید اور ایک خاص قسم کی شگفتگی لیے ہوئے ہے۔ وہ شخصیت کے ساتھ ساتھ فن پارے کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ انھوں نے محاکمہ کرتے ہوئے عموماً بے تعصبی، جرأت مندی اور بے باکی کا ثبوت دیا ہے۔ وہ اپنی رائے کا اظہار کرنے کی جرأت رکھتے ہیں۔ وہ کسی زمانے میں متنازعہ تنقید نگار ہوں گے لیکن پچاس برس کی مستقل محنت اور پیش بینی کے بعد ان کی تحریر کسی تنازع کا باعث نہیں۔ ڈاکٹر سلیم صاحب کی تنقید، ان کی افسانہ نگاری کی طرح ایک نیا پن اور اپنا ذائقہ رکھتی ہے۔ انھوں نے کماحقہ، احتیاط سے کام لیا ہے۔ البتہ جہاں ضرورت محسوس ہوئی ہے حوالے دے کر اپنی بات اور رائے کا اعتبار قائم کیا ہے۔ فرائیڈ، یونگ اور ایڈلر کے نظریات کو ہمارے کسی تنقید نگار نے اس قدر باقاعدگی کے ساتھ عملی تنقید کا حصہ نہیں بنایا جس استقلال سے ڈاکٹر سلیم اختر نے نظریات کی روشنی میں آگے بڑھے ہیں۔'' (ایضاً، ص 112، 113)

ڈاکٹر سلیم اختر فن کے میدان کے صوفی ہیں۔ صلے کی تمنا اور ستائش کی پرواہ کیے بغیر گزشتہ نصف

صدی سے لگا تار، بے تکان، حالات کے گرم وسرد تھپیڑوں کے اثرات سے بے نیاز، اپنے من کی مستی میں مگن تخلیقی قوس قزح کے رنگ بکھیرتے رہے ہیں اور یہ سلسلہ تاحال جاری وساری ہے۔

کم وبیش نوے کتابوں کے مصنف ہونے کے باوجود انھوں نے کبھی کسی کتاب کی رونمائی نہیں کرائی، لیکن فن کی کھوج اور پرکھ کے جویا رہے اور قارئین کو فرد، معاشرہ اور ادب کی تثلیث کے مابین ربط وتعامل سے روشناس کراتے رہے ہیں۔ لہٰذا یہ ان کا حق تھا کہ ان کی شخصیت اور فن پر ایسی جامع، پراثر اور پرمغز کتاب مرتب کی جائے جو حقیقی معنوں میں ان کی ادبی خدمات کا اعتراف ہو۔

صد شکر کہ یہ کام پایہ تکمیل کو پہنچا اور صد ہزار شکر کہ ڈاکٹر شاہین مفتی جیسی سخن فہم اور نکتہ رس اہل قلم کے ہاتھوں ہوا۔ میری دعا ہے کہ ڈاکٹر سلیم اختر جیسی ہمہ جہت تخلیقی شخصیات تادیر سلامت رہیں تاکہ ہم جیسے لاکھوں جوئندگان ادب ان کے قلم سے فیض یاب ہوتے رہیں۔

❁❁❁

''مشک پوری کی ملکہ'': ایک جائزہ

حفیظ تبسم

اردو ناول میں قدیم داستانوں کے پراسرار طلسماتی، سامراجی ماحول سے جدید ناول کی واقعاتی اورعوامی فضا تک ارتقائی عمل کا سلسلہ ملتا ہے۔

گو اردو ناول کا ظہور قدیم دور کے اختتام اور ایک نئی تہذیب کے آغاز کی علامت ہے۔ناول نگاری داستان گوئی سے اس لئے بھی مختلف ہے کہ داستان میں غیر مرئی اور مافوق الفطرت واقعات کو بیان کیا جاتا ہے اور ناول میں ہماری روزمرہ کی زندگی سے کردار اٹھا کر ایک ایسی تخیلی زندگی کی عکاسی کی جاتی ہے کی عملی زندگی کی آئینہ دار بن جاتی ہے۔

داستانوں میں زندگی کی جھلک نایاب ہوتی ہے جبکہ ناول شروع ہی زندگی کی عکاسی سے ہوتا ہے۔ گو ناول ہی وہ صنف ہے جس سے ہم کسی بھی معاشرے کی ترقی کے مدارج، تہذیب وتمدن کے آثار اور معاشرے میں رہنے بسنے والے ہر طبقے کے رہن سہن کے بارے میں جانکاری لے سکتے ہیں۔

اکیسویں صدی کو ناول صدی کا نام دیا جا چکا ہے۔اس بات میں کسی شک وشبہ کی گنجائش بھی نہیں ہے۔کئی ادبی جرائد نے ناول کی ترویج کے سلسلے میں ''ناول نمبر'' کا اجرا کیا اور ناول کی تحقیق وتنقید میں گراں قدر کامیابی حاصل کی۔اس کے علاوہ اس صدی کی پہلی دہائی میں ہی کئی منفرد تجربات کے حامل ناول بھی سامنے آئے ہیں جن میں محمد عاطف علیم کا ناول ''مشک پوری کی ملکہ'' بھی قابلِ ذکر ہے۔

''مشک پوری کی ملکہ''...نام سنتے ہی ذہن میں کئی طرح کی ملکاؤں کے نام آتے ہیں۔ملکہ برطانیہ ،ملکہ نور جہاں، ملکہ حُسن وغیرہ۔مگر مشک پوری کی ملکہ ایک مادہ لیپرڈ یعنی گلدار ہے اور وہ بھی ایک آدم خور گلدار جو ایوبیہ نیشنل پارک کے گردونواح میں تاحدِ نگاہ پھیلے جنگلات میں رہتی ہے اور انسانوں کا شکار کرتی ہے۔ناول کی کہانی اسی کے گرد گھومتی ہے۔

ناول کا آغاز وفاقی دارلحکومت سے کچھ دور گلیات کے علاقے میں موجود پہاڑی سلسلے کی منظر کشی سے ہوتا ہے۔یہیں مشک پوری نام کا ایک پہاڑ بھی ہے جو بے پناہ قدرتی حسن کا حامل ہونے کے باعث سیاحوں کے

لیے خاص کشش کا حامل ہے۔اسی پہاڑ کا نواحی علاقہ ''مشک پوری کی ملکہ'' کی آماجگاہ ہے۔

منظر یوں ہے کہ موسم سرما اپنی برفانی شال سمیٹ کر رخصت ہو چکا ہے مشک پوری کی ملکہ اپنے دونو عمر گل گوتھنوں کو ساتھ لئے شکار پر نکلتی ہے۔یہاں مادہ گلدار کی حیوانی مامتا اپنے البیلے پن اور احساس ذمہ داری کے ساتھ ہمارے سامنے آتی ہے۔اس کا معمول ہے کہ وہ ہر روز اپنے دونوں بچوں کو ہمراہ لے کر اپنی غار سے نکل کر جنگل کا رخ کرتی ہے۔انسانوں کی جنگل میں بے جا مداخلت اور درختوں کی بے دریغ کٹائی کے باعث جنگل تیزی سے حیوانی وجود سے خالی ہوتے جا رہے ہیں۔لیپرڈ کے گزارے کے لیے بھی اب جنگل میں بہت زیادہ شکار نہیں رہ گیا۔ان ماں بچوں کی شکار یاترا کی صورت میں ہمیں حیوانی جبلت کا دلچسپ بیان ملتا ہے۔اس دوران ان کا سامنا ان لالچی اور سفاک انسانوں سے ہوتا ہے جو جنگلوں میں جانوروں کے بچوں کو اغوا کر کے انہیں مہنگے داموں بیچنے کا دھندہ کرتے ہیں۔وہ مادہ لیپرڈ کی آنکھوں کے سامنے اس کے دونوں بچوں پر جال پھینک کر بے بس کر دیتے ہیں۔وہ مامتا کے جوش میں پاگل ہو کر دھاڑتی ہے اور ان پر حملہ آور ہو کر انہیں مار بھگانا چاہتی ہے لیکن ان کی آگ اگلتی بندوقیں اس کا راستہ روک لیتی ہیں۔وہ زخمی ہو کر بھاگنے پر مجبور ہو جاتی ہے اور یوں ہمیشہ کے لیے اپنے گل گوتھنوں سے محروم ہو جاتی ہے۔لالچی اور سفاک ''جنگل مافیا'' کے نمائندہ یہ کردار انسانوں اور حیوانوں کے درمیان بقائے باہمی کے مقدس معاہدے کو توڑنے کے مرتکب ہوتے ہیں جو فطرت کے توازن کو قائم رکھنے کے لیے ناگزیر ہے۔ردعمل میں جنگل کی اس ملکہ کے دل میں انسانوں کے خلاف نفرت اور انتقام کے جذبات بیدار ہوتے ہیں۔نفرت اور انتقام کے یہی جذبات اس کے آدم خور ہونے اور گلیات کے جنگلات میں صدیوں پرانے بقائے باہمی کے رشتے کو خون آلود کرنے پر منتج ہوتے ہیں۔

اس ناول میں عاطف علیم نے پہاڑی علاقوں کی تہذیبی، معاشرتی، سیاسی اور سماجی پہلوؤں کو فنکاری سے پیش کیا ہے اور ساتھ ساتھ ملک کے میدانی اور دنیا کے بدلتے حالات کو مدِ نظر رکھا ہے۔ سیاسی حالات، انقلابات، معاشی اور صنعتی ترقی کا تذکرہ ایک مرکزی کردار نور محمد کی زبانی بیان کیا ہے جس نے معاشی ترقی کا خواب دیکھتے ہر گھاٹ کا پانی پیا ہے۔مگر حالات میں کچھ تبدیلی واقع نہ ہوسکی۔کہانی میں ایک اور مرکزی کردار جمشید کمال ثانی جو شکاری ہے اور اس آدم خور ملکہ کو مارنے پر مامور کیا گیا ہے جب گلیات کے دلفریب حسن کو دیکھتا ہے تو مبہوت ہو کر رہ جاتا ہے:

ثانی نے گہرا سانس لے کر جنگل کی نم باس کو پھیپھڑوں میں بھرا اور ایک عالم بے خودی میں کہنے لگا۔

''مائی گاڈ! میں اس جادونگری کے عشق میں مبتلا ہونے لگا ہوں۔ بہت عشق کیے ہیں میں نے زندگی میں، لیکن اس نئے عشق میں مستی کا رنگ کچھ زیادہ ہی ہے۔''

نور محمد جوان پہاڑوں کا باشندہ ہے اور یہاں کے حسن میں چھپی محرومیوں اور افلاس کا عادی ہے جب اسے ایک میدانی باشندے کی پہاڑوں سے مخصوص سطحی اور غیر شخصی محبت کو دیکھتا ہے تو تلخی سے کہتا ہے:

''صاب! آپ چار دن یہاں رہ کر دیکھو، اس حالت میں جس حالت میں ہم یہاں رہتے ہیں پھر میں دیکھوں آپ کے اس عشق کو۔جب آپ کو دو دو سو کی مزدوری کے لئے کبھی مری اور کبھی نتھیا گلی

میں لوگوں کی منتیں کرنا پڑیں گی جب آپ کو جنگل سے لکڑیاں کاٹ کر لانا پڑیں گی، جب آپ کی بیوی کو میلوں دور جنگل میں جا کر پانی تلاش کرنا پڑے گا، جب آپ کے بچوں کے لئے مری، ایبٹ آباد سے پہلے کوئی اسکول نہ ہوگا، جب آپ کے گھر میں بچوں اور بوڑھوں کے لئے کوئی ڈاکٹر میسر ہوگا نہ دارو، جب آپ کی بیوی پیدائش کے عمل سے گزر رہی ہوگی اور اس مشکل میں اسلام آباد سے پہلے کوئی ہسپتال نہ ہوگا، جب کوئی بجلی ہوگی نہ گیس، نہ ٹیلی وژن ہوگا نہ انٹرنیٹ اور جب برفانی موسم شروع ہونے پر آپ کو مہینوں ایک کمرے میں قید رہنا پڑے گا تو میں دیکھوں آپ کے اس عشق کی حقیقت کو۔''

عاطف علیم نے پہاڑی علاقے کے باسیوں کی زندگی کو پیش کرنے میں ایک خاص طرز کو اپنایا ہے اور واحد غائب متکلم بن کر اس احوال کو پیش کیا ہے جو اس نے پہاڑی زندگی کے مشاہدے اور مطالعے سے باریک بینی سے اخذ کیا۔ ایک ہی خطے میں بسنے والے لوگوں کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو قارئین کے سامنے کھول کر پیش کر دیا ہے۔ اتنی زیادہ حقیقی اور واضع تصویر اردو ناول میں ناپید تو نہیں البتہ بہت کم پیش ہوئی ہے۔ اگر تھوڑا غور سے اردو ناولوں پر نظر دوڑائی جائے تو کچھ ہی ناول ایسے نکلیں گے جو پہاڑی زندگی پر لکھے گئے اور پہاڑی علاقے کے باسیوں کی حقیقی زندگی کی تصویریں عیاں ہوئی ہوں۔ عام طور پر تو پہاڑی علاقے کا نام سنتے ہی ذہن میں فرحت بخش احساس جاگ اٹھتا ہے۔ لہلہاتے پیڑ، چشموں کا تازہ پانی، پرندوں کی رس بھری آوازیں اور سیاحوں کی شوخ مستیاں مگر یہ احساس انہیں لوگوں کے ذہن میں ابھرتا ہے جو دلفریب مناظر کو دیکھنے کے لیے مہمانوں کی طرح آتے ہیں اور موج مستی کے کچھ دن گزار کر لوٹ جاتے ہیں۔ دوسری جانب نامساعد میں گھرے وہ لوگ ہیں جن کے لیے پہاڑوں کی دلفریب بلندیاں ایک نہ ختم ہونے والی قید اور زندگی کی کٹھنائیوں کا پیغام ہیں۔ چنانچہ ''مشک پوری کی ملکہ'' میں پہاڑی زندگی کے جن حقائق سے پردہ اٹھایا ہے ان میں بھولے بھالے لوگوں کے کم تعلیم یافتہ ہونے کی وجہ سے سرمایہ داروں کی اخلاق سوز حرکتوں کا بھی ذکر ہے۔

ناول میں ہماری ملاقات حاجی نثار عباسی نامی ایک منفی کردار سے ہوتی ہے۔ یہ کردار ان منفی قوتوں کا نمائندہ ہے جو جائز ناجائز کے لحاظ سے آزاد ہو کر نا صرف اپنے علاقے کے وسائل پر قابض ہوتے ہیں بلکہ اپنے استحصالی کردار کو دوام بخشنے کے لیے ان کے دماغوں پر بھی قبضہ جما لیتے ہیں۔ اس مقصد کے لیے وہ خوف اور توہم پرستی کو اپنا ہتھیار بناتے ہیں اور اس کے ساتھ لوگوں کے مذہبی جذبات کو بھی اپنی منفعت کے لیے استعمال کرنے سے دریغ نہیں کرتے۔ حاجی نثار عباسی کے کئی جائز اور ناجائز دھندے ہیں۔ دیگر دھندوں کے علاوہ وہ جنگل مافیا کا ڈان بھی ہے۔ جنگل میں درختوں کی بے دریغ اور غیر قانونی کٹائی ہو یا جنگلی جانوروں کو پکڑ کر انہیں دساور بھیجنے کا دھندہ ہو۔ ان کا کھرا حاجی کے گھر تک ہی جاتا ہے۔ یہ حاجی ہی ہے جس کے کارندے جنگل میں مادہ گلدار کے بچوں کو اغوا کرنے اور خود اسے گھائل کرنے اور نتیجے کے طور پر پورے علاقے پر آدم خور کی دہشت مسلط کرنے کا باعث بنتے ہیں۔ جب زخم خوردہ ''مشک پوری کی ملکہ'' آدم خوری پر اتر آتی ہے تو موقع پرست حاجی اس کی وحشت

کو بھی اپنی دولت اور بالادستی میں اضافے کے لیے استعمال کرتا ہے۔ وہ اپنے کارندوں اور ایک جعلی پیر کے ذریعے آدم خور کو ایک چھلاوہ اور خدا کی طرف سے لوگوں کے گناہوں کی سزا کے طور پر مشہور کر دیتا ہے۔ مقصد یہ کہ ایک طرف تو ڈرے سہمے لوگ اپنی نجات کے لیے حاجی اور اس جعلی پیر بادشاہ کی طرف دیکھیں اور دوسری طرف یہ کہ خوف کی فضا میں وہاں سے سیاح بھاگ جائیں اور کاروبار مندے پڑ جائیں جنہیں وہ اونے پونے میں خرید کر اپنے اثاثوں میں شامل کر لے۔ یوں ہے کہ جب آدم خور درندہ پہلے پہل دو جوان لڑکیوں اور ایک نوجوان گڈریئے کو اپنا شکار بناتی ہے تو حاجی کے کارندے منظّم انداز میں اس خبر کو یوں پھیلاتے ہیں کہ لوگ دہشت زدہ ہو کر اپنے گھروں میں بند ہو جائیں۔ مشک پوری کی ملکہ کا پہلا شکار دو جوان لڑکیاں اور ایک گڈریا بنتا ہے تو یہ خبر جنگل میں آگ کی طرح ہر سو پھیل کر خوف کی فضا قائم کر دیتی ہے۔ حاجی کے کارندے پورے علاقے میں ایک خبر کا پرچار کر رہے ہوتے ہیں۔ یہ بات عام کر دی جاتی ہے کہ ہلاک شدگان کسی جنگلی درندے کا نہیں بلکہ بد روح کا شکار بنے ہیں۔ ان سادہ لوح لوگوں کو باور کرایا جاتا ہے کہ چونکہ بد روح کو صرف روحانی علم کے ذریعے ہی بھگایا جا سکتا ہے لہٰذا لوگوں کے پاس اس کے سوا کوئی چارہ نہیں کہ وہ نجات کے لیے حضرت پیر بادشاہ سے رجوع کریں۔ ایک اقتباس دیکھئے:

''ایک بینر پر لکھا ہے کہ لوگ اس بد روح سے نجات کے لئے زیادہ سے زیادہ صدقہ خیرات کریں اور نجات کے لئے حضرت پیر بادشاہ سے رجوع کریں''۔

حضرت پیر بادشاہ بھی حاجی کا کارندہ ہی ہے اور لوگوں کو مذہبی طور پر بے وقوف بنانے میں معاون کار بھی۔ یہی نہیں بلکہ خونخوار گلدار کے خاتمے کے لئے آئے شکاری ثانی کو کئی طریقوں سے ڈرایا دھمکایا جاتا ہے تاکہ وہ اپنے مقصد کو حاصل کیے بغیر واپس لوٹ جائے۔

''آخری وارننگ
واپسی یا موت
فیصلہ آج رات تک''

ناول کے اسی حصے میں عاطف علیم نے شکاری زندگی کے بارے میں ایسی بہت سی باتیں لکھی ہیں۔ جن کے بغیر شاید تجسّس اور جستجو کے عناصر کم ہو جاتے۔ جب جنگل میں شکار کی بات چھڑتی ہے تو مصنف ہمیں شکار کے بارے میں اس باریک بینی سے بتاتا ہے کہ کئی جگہوں پر ایسے محسوس ہوتا ہے جیسے متحدہ ہندوستان میں آدم خور شیروں کا شکار فطرت پرست برطانوی شکاری جم کاربٹ نے نہیں بلکہ خود عاطف علیم نے کھیلا ہو یا وہ سفر میں اس کا رفیق کار رہا ہو۔ شکاری مہمات کی منظر نگاری کو اس فنی چابکدستی سے سامنے لایا گیا ہے کہ درختوں پر چھلانگیں لگاتے بندر، پھدکتی گلہریاں، شور مچاتے پرندے زندہ ہو کر ہماری آنکھوں کے سامنے سے گذر جاتے ہیں۔

ناول میں ''مشک پوری کی ملکہ'' کے روپ میں اس ماں کی ذہنی اور نفسیاتی کیفیت کو کمال مہارت سے بیان کیا گیا ہے جس کے سامنے اس کے بچے اغوا کر لیے یا مار دیئے جائیں۔ اس ماں کا غیض

زمین و آسمان کو ایک کر دیتا ہے۔ ناول کے اس مقام پر پہنچ کر قاری تو خیر جذبات میں بہنے لگتا ہے لیکن مصنف کی گرفت ذرا بھی ڈھیلی نہیں پڑتی۔ یہ منظر اس ناول کے بیانیے کی جان ہے:

''وہ آسمان کی جانب منہ اٹھا کر ایک کرب ناک سی آواز نکالتی کچھ ایسے جیسے سرد تاریک راتوں میں بلی رویا کرتی ہے اور پھر اپنے بچے کی لاش پر منہ پھیرنے لگتی۔ وہ دنیا مافیا سے بے خبر تھی اور اس کے منھ سے ایک کربناک لحن میں ''غرررر۔۔۔۔غررر۔۔۔غوں ں ں'' جیسی آواز ایک تسلسل سے نکل رہی تھی۔ بہت آسان تھا کہ وہ رائفل سیدھی کرتا اور ٹھائیں ٹھائیں معاملہ خلاص کر دیتا۔ اس نے رائفل سیدھی کی بھی، نشانہ بھی باندھا، مگر گولی چلانے والے ہاتھ میں سیسہ اتر آیا تھا۔ آدم خور کو مارنے کا آسان ترین موقع ایک ماں نے مشکل بنا دیا تھا۔''

انیسویں اور بیسویں صدی کا درمیانی عرصہ آدم خور شیروں کی وحشت ناک داستانوں اور ان کے خلاف شکاریوں کی جرات مندانہ سرگرمیوں سے بھرا پڑا ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب جنگلوں میں خونخوار جانوروں کا راج تھا۔ ذرائع آمدورفت مفقود تھے۔ جنگلات کے آس پاس آبادیاں بہت کم تھیں۔ آدم خور درندے آسانی سے آبادیوں کا رخ کر لیتے تھے۔ مگر یہ بہت بعد کی بات ہے تیزی سے بدلتے جغرافیائی اور سائنسی حالات کی وجہ سے خونخوار درندوں کا طریقہ شکار تو تقریباً وہی ہے مگر شکاریوں نے شکار کے نت نئے طریقے ایجاد کر لئے ہیں تاہم عاطف علیم نے اس حوالے سے انسانی جبلت کو ایک طاقت ور ہتھیار کے طور پر استعمال کیا۔ مصنف نے ''مشک پوری کی ملکہ'' کے آخری صفحات میں ہمیں ماقبل تاریخ یا شکار کے دور کے انسان کی یاد دلا دی۔ تب انسان اپنے سے کہیں طاقتور درندوں اور سفاک تر فطرت کے مقابل اپنی بقا کی جنگ لڑنے میں مصروف تھا۔ اس کے پاس جو ابتدائی نوعیت کے ہتھیار تھے وہ اس قدر ہلاکت خیز نہیں تھے کہ اس کی حفاظت اور اسے شکار کی فراہمی کے لیے کافی ہوتے۔ تب وہ اپنی قدیم جبلت میں موجود حیوانی وحشت کو کام میں لاتا؛ حیوان کے مقابل حیوان اور درندے کے مقابل درندہ۔ یہاں بھی ایسی ہی صورتحال جنم لیتی ہے جب کہانی کے انجام کے قریب شکاری اور نور محمد زخم خوردہ ماما کے ہاتھوں مجبور درندے کا تعاقب کرتے اس کی غار کے قریب پہنچ جاتے ہیں۔ وہ دیکھتے ہیں کہ وہاں زخم خوردہ ملکہ اپنے بچے کی لاش کو سامنے رکھے اس سنگین مذاق پر کربناک احتجاج کر رہی ہے جو تہذیب یافتہ انسانوں نے اس کے ساتھ کیا تھا۔ اس موقع پر دو مظلوم اور زخم کھائے ہوئے کردار آدم خور اور نور محمد ایک دوسرے کے مقابل آنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ معاملہ بقا کا ہے۔ ایک کی موت دوسرے کے لیے حیات کا پیغام ہے۔ وہیں شکاری جمشید کمال ثانی بھی موجود ہے جو اس منظر کا لازمی لیکن قدرے غیر متعلق جزو ہے۔ آدم خور اس کی رائفل کی رینج میں ہے۔ ایک گولی چلے اور معاملہ خلاص لیکن نور محمد کے لیے بات اتنی سادہ نہیں۔ آدم خور کی طرف اس کا بہت زیادہ حساب نکلتا ہے۔ اس نے نور محمد کی بچپن کی محبت گلابے کو بے رحمی سے ہلاک کیا تھا۔ آدم خور کی آسان موت نور محمد کے زخموں کا مداوا نہیں ہو سکتی تھی۔ یوں وہ ثانی کو منظر سے باہر نکال کر آدم خور کو اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے۔ ایک خنجر کے سوا اس کے پاس اگر کوئی ہتھیار ہے تو وہ اس کی قدیم وحشیانہ

جبلت ہے۔ یوں نور محمد ہمارا ہاتھ تھام کر ہمیں شکار کے اس دور میں لے جاتا ہے جہاں بے شمار نور محمد وحشت اور درندگی کے مقابل اپنی بقا کی جنگ لڑا کرتے تھے۔ کچھ اقتباسات دیکھئے۔

اچانک نور محمد کے منھ سے ایک چنگھاڑ نکلی اور اس نے خنجر کو تولتے ہوئے آدم خور کی طرف دوڑ لگا دی۔ اسی آن آدم خور کی غضبناک دھاڑ گونجی اور پورے ماحول پر چھا گئی۔۔۔ آدم خور نے اسے پنجہ مارنا چاہا لیکن نور محمد نے جسم و جان کا پورا زور صرف کرتے ہوئے اس کی دونوں اگلی ٹانگوں کو جھٹکے کے ساتھ زمین پر لگا دیا۔ آدم خور کی وحشت نے اگلے ہی لمحے نور محمد کو صاف پچھاڑ دیا۔ اس نے تھوڑی زور آزمائی کے بعد اپنے جسم کو ایک جھٹکا دیا اور نور محمد کو دور پھینک دیا۔ اگلے لمحے سورج اس کے خنجر پر چمکا اور اس نے خنجر بردار ہاتھ کو نیچے آنے سے پہلے فضا میں تھام لیا۔ فیصلہ کن وار کرنے سے پہلے وہ پھیپھڑوں کی پوری قوت سے چلایا۔ ''بول مال زادی بول! تو نے میری گلابے کو کیوں مارا؟۔۔۔ بول! کیوں مارا؟۔۔۔ بول۔۔۔ بول۔'' نور محمد کا ہوا میں اٹھا ہوا ہاتھ تیزی سے نیچے آیا اور اس نے اس کے دل کے قریب خنجر اتار دیا۔ تکلیف کی شدت سے آدم خور پھر دھاڑی۔ اس کی دھاڑ میں اس قدر قوت تھی کہ نور محمد ایک جھٹکے سے پیچھے جا پڑا لیکن اس بار اس نے خنجر پر اپنی گرفت مضبوط رکھی۔ وہ خنجر بلند کیے پھر سے جھپٹا اور اس نے اسی جگہ ایک اور وار کر دیا۔

فکری لحاظ سے دیکھا جائے تو بظاہر ناول بنیادی طور پر شکاری زندگی پر مبنی لگتا ہے مگر اس میں انسانی اور حیوانی زندگی کو جس قدر عمیق گہرائیوں میں دیکھا گیا ہے وہ ایک خاصے کی چیز ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس میں تہذیبی اور معاشرتی زندگی کے رنگ بھی نمایاں ہیں۔ جہاں ایک طرف فطرت کا دل موہ لینے والا بیانیہ موجود ہے وہاں دوسری طرف اس خطہ ارضی میں آباد انسانوں کی سماجی اور معاشی کھٹنائیوں کو بھی کھول کر بیان کیا گیا ہے۔ جہاں تک ناول کے اسلوب کا تعلق ہے انتہائی سادہ اور سلیس اندازِ بیاں نے پورے ناول کی عبارت کو دلکش اور دلچسپ بنا دیا ہے۔ مشکل الفاظ بالکل نہیں تو بہت کم سامنے آئے اور بار بار لغت کی عینک نہیں لگانی پڑی۔ (یہ بات سب کے لئے نہیں تو کم از کم میرے لئے ضرور ہے جسے لغت دیکھنے کی کچھ زیادہ ہی عادت ہے)

فنی اور تکنیکی حیثیت سے بھی یہ ناول ایک کامیاب تجربہ ہے۔ تہذیبی اور معاشرتی پہلو ہونے کے باوجود اس میں روایتی قصہ گوئی یا کہانی برائے کہانی کو کوئی خاص اہمیت حاصل نہیں، ناول کا پلاٹ پھیلا ہوا ہے۔ کسی بھی حصے میں پلاٹ پر گرفت ڈھیلی دکھائی نہیں دی۔ بلکہ شکاری زندگی کے قدیم اور جدید تر رجحانات کی مدد سے مزید پھیلاؤ دکھائی دیا۔ ناول میں پیش کیے گئے تمام کردار حقیقی زندگی کے کردار ہیں۔ چنانچہ ان کے ارتقا میں حقیقت کا عنصر شامل ہے۔ ناول پہاڑی علاقے کی زندگی کے حقائق سے پردہ اٹھانے کے لئے تحریر کیا گیا اور عاطف علیم کامیاب رہے ہیں۔ اب ہمارے نقاد حضرات اسے کس صورت یا زاویے سے رد کرتے ہیں یا قبول۔ یہ سوال باقی ہے اور ہمارے لئے لمحہ فکریہ اور تجسس کا باعث بھی۔

❁❁❁

مبشر علی زیدی کی مسترد شدہ کہانیاں

''ایسا خال خال ہی ہوتا ہے کہ ایک قلم کار ادب میں نہ صرف نئی صنف متعارف کروائے، بلکہ اسے اوج بھی بخشے۔ گو، اردو میں مختصر کہانی یا مائیکرو فکشن کا تصور نیا نہیں، مگر گنے چنے الفاظ کی کہانیوں کی، مبشر علی زیدی سے پہلے کوئی مثال تلاش کرنا اگر ناممکن نہ بھی ہو، تب بھی مشکل ضرور ہے۔ اپنی بے بدل صلاحیت اور قابلیت سے ''سو لفظوں کی کہانی'' کو جو مقبولیت اُنھوں نے عطا کی، اُسے الفاظ میں سمونا دشوار ہے۔ اخبارات کے ادارتی صفحات پر کہانیوں کی اشاعت کا سلسلہ اُن ہی کے باعث شروع ہوا۔ اِس باکمال لکھاری کی چند کہانیاں اپنے موضوع اور کاٹ کے سبب اخبار میں مسترد شدہ ٹھہریں۔ یہاں ایسی ہی چند کہانیاں پیش کی جا رہی ہیں۔''

(ادارہ)

ڈگڈگی

صاحب شکار سے لوٹے تو ایک بندر بھی ساتھ لائے۔
انھوں نے وہ بندر جنگل سے پکڑا تھا۔
صاحب نے حکم دیا،
بازار جا اور کسی بندر سدھانے والے کو لے آ!
میں نے پوچھا،
سرکار! اس کی پہچان کیا ہوگی؟
صاحب نے فرمایا،
اس کے ہاتھ میں ڈگڈگی ہوگی۔
میں نے سر کھجا کر عرض کیا،
حضور! ڈگڈگی میں ایسا کیا جادو ہے
کہ بندر اس پر ناچتا ہے؟
صاحب نے کہا،
ڈگڈگی میں کوئی جادو نہیں ہوتا۔

ناچنے والا کبھی ناچنے سے انکار بھی کر دیتا ہے۔
اس لیے ڈگڈگی والے کے دوسرے ہاتھ میں ہمیشہ ایک چھڑی ہوتی ہے۔

☆☆☆

فارمولا

سیاست میں دو طرح کے عناصر ہوتے ہیں۔
سیاسی قوتیں اور غیر سیاسی قوتیں۔
میرے دوست کاشف نے بتایا۔
یہ کیا بات ہوئی؟
میرے منہ سے نکلا۔
سیاسی قوتیں پہلے سوچ بچار کرتی ہیں۔
پھر فیصلہ کرتی ہیں۔
ان کے پاس ہر مسئلے کو حل کرنے کے لیے الگ فارمولے ہوتے ہیں۔
کاشف نے بات جاری رکھی،
غیر سیاسی قوتیں پہلے نتیجہ نکالتی ہیں۔
پھر عمل کرتی ہیں۔
پھر سوچ بچار کرتی ہیں۔
ان کے پاس ہر مسئلے کو حل کرنے کا ایک ہی فارمولا ہوتا ہے۔
میں نے پوچھا،
کون سا فارمولا؟
کاشف نے انکشاف کیا،
مائنس ون فارمولا۔

☆☆☆

ایفکٹ سائیڈ

تھا۔ شکار کمتری احساس میں
ڈرتا، سے نکلنے سے گھر
کرتا۔ پرہیز سے جانے میں تقریبات
کتراتا۔ سے کرنے بات سے اجنبیوں

واحد۔ تھا، دوست ہی ایک میرا میں دنیا پوری
ہے، بات کی پہلے سال چھ
بتائی۔ مشکل اپنی کو واحد نے میں
''ہے۔ دوا ایک کی کرنے ختم کمتری احساس''
کیا۔ انکشاف نے واحد
نکالی۔ بوتل ایک سے بغل پھر
تھا۔ مشروب کا رنگ سرخ گہرے میں اس
لیا۔ گھونٹ ایک بس نے میں
ہوگیا۔ ختم لخت یک کمتری احساس بعد کے اس
ہاں، لیکن
ہوگئے، سال چھ
ہوں۔ شکار کا جرم احساس

☆☆☆

افسر

''تمہارا عہدہ کیا ہے؟''
ڈوڈو نے سوال کیا۔
''اپنے چینل کا کنٹرولر نیوز ہوں۔''
میں نے جواب دیا۔
''کیا تم کسی کو ملازم رکھوا سکتے ہو؟''
''نہیں۔''
''کسی کا تبادلہ کروا سکتے ہو؟''
''نہیں۔''
''کسی کی تنخواہ بڑھوا سکتے ہو؟''
''نہیں۔''
''کسی کو وقت پر تنخواہ دلوا سکتے ہو؟''
''نہیں۔''
''اپنی مرضی سے کوئی خبر چلوا سکتے ہو؟''
''نہیں۔''

''کوئی خبر رکوا سکتے ہو؟''
''نہیں۔''
ڈوڈو نے منہ بنا کر پوچھا،
''تو پھر دفتر میں کرتے کیا ہو؟''
میں نے کہا،
''کھیت میں پرندوں کو ڈرانے کے لیے جیسے پتلا کھڑا کیا جاتا ہے،
نیوز روم میں ویسے کھڑا رہتا ہوں۔''

☆☆☆

ایمنسٹی

مبشر رات کو دوسروں کے آئیڈیے چوری کر کے کہانیاں لکھتا ہے۔
اجمل کمال نے الزام لگایا۔
مبشر غالب کی زمینوں کی چائنا کٹنگ کر کے افسانوں کے پلاٹ بناتا ہے۔
اصغر ندیم سید نے تنقید کی۔
مبشر روزانہ گن پوائنٹ پر کسی نہ کسی کالم نگار کے سو الفاظ لوٹ لیتا ہے۔
سہیل وڑائچ نے انکشاف کیا۔
مبشر کتابوں کی دکانوں پر ڈاکے مارتا پھرتا ہے۔
حمید شاہد نے سرگوشی کی۔
ایک منٹ، ایک منٹ! میں بلبلایا،
میں ایف بی آر کی ایمنسٹی اسکیم میں ایک فیصد ٹیکس جمع کرا چکا ہوں۔
اب میرا ہر طرح کا کالا دھن جائز ہو چکا ہے۔

☆☆☆

آلو کہانی

پوری دنیا میں آلو کی کھپت ہے لیکن اسے صرف بارہ ممالک برآمد کرتے ہیں۔
نہ جانے کیسے آلو کی عالمی قیمتیں کم ہونے لگیں۔
ایک سو پچیس روپے کلو کا آلو پچاس روپے پر آ گیا۔
ہماری معیشت کو سخت خطرات لاحق ہو گئے۔

ہم نے آلو ممالک کا اجلاس طلب کیا۔
اجلاس میں تجویز پیش کی گئی کہ آلو کی مصنوعی قلت پیدا کی جائے۔
دو آلو ملکوں کے درمیان جنگ چھیڑنے پر اتفاق ہوا۔
جنگ کے نتیجے میں آلو کی عالمی قیمتیں بڑھنے لگیں۔
ہم نے آلو کی پیداواری لاگت میں جنگی اخراجات کو بھی شامل کر لیا ہے۔

☆☆☆

کیس

میں ڈاکٹر ہوں اِس لیے درد دِل رکھتی ہوں۔
شاید اِسی لیے وہ لڑکی میرے پاس آئی تھی۔
وہ بہت پریشان تھی، روہانسی ہو رہی تھی۔
کہہ رہی تھی کہ اس کی ماں نہیں ہے،
شوہر اتفاق سے دوسرے شہر گیا ہوا ہے۔
پہلا موقع تھا اِس لیے گھبرا رہی تھی۔
میں نے اسے تسلی دی اور اپنے میٹرنٹی ہوم میں داخل کر لیا۔
اگلے دن وہ کلموہی کوئی پیسہ دیے بغیر غائب ہو گئی۔
بچہ چھوڑ گئی۔
میں ایک کیس کے بیس ہزار روپے لیتی ہوں۔
بچے کا کیا کرتی، اسے ایک بے اولاد جوڑے کو دے دیا،
فقط پچاس ہزار روپے میں۔

☆☆☆

کالعدم

ایک تنظیم کے ارکان پابند ہیں کہ صرف خودکش دھماکے کریں گے۔
انھیں دیگر اقسام کے دھماکے کرنے کی ہرگز اجازت نہیں۔
دوسری تنظیم کو پابند کیا گیا ہے کہ صرف ٹارگٹ کلنگ کرے گی،
بلا امتیاز فائرنگ نہیں کر سکتی۔
تیسری تنظیم کے لیے ایک ہفتے میں تین سے کم دستی بم پھینکنے پر پابندی ہے۔

تین سے زیادہ بم پھینکنے پر البتہ کوئی اعتراض نہیں۔
چوتھی تنظیم ہر مہینے ایک ٹائم بم نصب کرنے کی پابند ہے۔
اس طرح لگائی جاتی ہے کچھ تنظیموں پر پابندی
آپ لوگ تنظیموں پر پابندی کا پتا نہیں کیا مطلب سمجھتے ہیں!

☆☆☆

ہدف

ہم نے اس راکٹ میں اناج کی بیسیوں بوریاں رکھ دیں۔
پھر بھی بہت سی جگہ خالی رہ گئی۔
ہم نے اس راکٹ میں کپڑے کے سیکڑوں تھان رکھ دیے۔
پھر بھی بہت سی جگہ خالی رہ گئی۔
ہم نے اس راکٹ میں ہزاروں درسی کتابیں رکھ دیں۔
پھر بھی بہت سی جگہ خالی رہ گئی۔
ہم نے اس راکٹ میں ہزاروں کھلونے رکھ دیے۔
اب وہ بھرا بھرا لگنے لگا۔
ہم نے راکٹ کے نیچے آگ لگا کے اسے چلا دیا۔
وہ ٹھیک نشانے پر جا لگا۔
اگلے دن تمام اخبارات نے شہ سرخی جمائی:
'جدید ایٹمی مزائل کا کامیاب تجربہ'

☆☆☆

رضوان طاہر مبین کی دو کہانیاں

ظالم لوگ

آج ''علاقہ غیر'' سے گزرنا پڑا۔
دل بہت زور زور سے دھڑک رہا تھا۔
کوئی سواری بھی نہیں۔
کسی سے مدد مانگتے ہوئے بھی وسوسے آتے۔
ایک گاڑی والا ''اپنا'' معلوم ہوا۔
اس نے مجھے سواری دی۔
''کون سی برائی ہے، جوان میں نہیں۔''
''سارے کے سارے ظالم لوگ ہیں یہ۔''
میں اپنے جی کی بھڑاس نکالتے نکالتے منزل مقصود تک پہنچ گیا۔
''بس مجھے اس پُل کے پاس اتار دو۔''
اتر کر رخصت کیا، تو وہ گاڑی پیچھے لینے لگا۔
''ارے واپس کہاں جا رہے ہو؟''
''میں وہیں رہتا ہوں، صرف آپ کو چھوڑنے یہاں تک آیا تھا۔''

☆☆☆

بھول

''بیٹا کسی لڑکی کو پسند کرتے ہو؟''
اُن دنوں امی نے میرا سہرا سجانے کا بیڑہ اٹھا رکھا تھا۔
''آپا ثریا کی بیٹی کو...!''
میں نے تھوڑی سی جھجک کے بعد بتایا۔
یوں تو آپا ثریا کی کئی بیٹیاں تھیں۔
مگر مجھے صرف وہی بھاتی تھی، باقی تو بالکل الٹ تھیں۔
بالآخر آج ہم سفر بننے کے بعد ملن کی گھڑی تھی۔
نئی زندگی کا باقاعدہ آغاز...
اضطراب نقطۂ عروج پر تھا۔
گھونگھٹ اٹھایا تو چکرا کر گرتے گرتے بچا...
میں امی کو یہ بتانا بھول گیا تھا کہ میں تیسرے نمبر کی بیٹی کو پسند کرتا ہوں!

☆☆☆

(مضامین،خطوط، پیغامات، ایس ایم ایس)

سلور جوبلی نمبر

فکر انگیز اداریے اور احسن سلیم

ڈاکٹر رشید امجد

(خط)

اجرا کا تازہ شمارہ (24) ملا، تو خوشگوار حیرت ہوئی۔ خیال تھا کہ احسن سلیم کے ساتھ ہی پرچہ بھی بند ہو جائے گا، لیکن ان کے دوستوں کا اردو ادب پر بھی احسان ہے اور مرحوم احسن سلیم کے ساتھ پرخلوص تعلق اور مراسم کا اظہار بھی کہ انھوں نے اجرا جاری رکھنے کا فیصلہ کیا۔ اجرا نے ادبی جرائد میں اپنا ایک منفرد مقام بنالیا تھا۔ اس کے فکر انگیز اداریوں نے بحث کے جو نئے دروازے وا کیے تھے، ان سے فکر کے نئے نئے پہلو سامنے آئے تھے۔ ایک عرصہ بعد اردو ادب میں مکالمے کا آغاز ہوا تھا۔ امید ہے یہ سلسلہ جاری رہے گا۔ احسن سلیم ایک مخلص شخص تھے، جن کا ادب کے ساتھ ایک مضبوط رشتہ تھا۔ جب بھی پرچہ آتا، میں انھیں فون کرتا اور پوچھتا کہ اشتہاروں کے بغیر (پرچہ میں ایک یا دو اشتہار ہی ہوتے تھے) وہ کیسے یہ کٹھن کام کر رہے ہیں۔ ہنستے ہوئے جواب دیتے کہ دوستوں کے تعاون سے۔ ان کے بعد اجرا کے جاری رہنے سے اندازہ ہوا کہ انھیں دوستوں پر جو اعتماد تھا، وہ غلط نہیں تھا۔

ڈاکٹر رشید امجد

میری ان سے ملاقات نہیں تھی۔ بس فون کا رابطہ تھا۔ کبھی مختصر کبھی لمبی بات ہوتی۔ ان کی مہربانی تھی کہ اکثر مشورہ کر لیتے۔ جب انھیں کراچی کی اردو کانفرنس میں نثری نظم پر مضمون پڑھنے کی دعوت دی گئی اور انھوں نے مضمون لکھ لیا، تو فون پر پورا مضمون سنایا۔ میں نے انھیں اتنا اچھا مضمون لکھنے پر مبارک باد دی۔ ایک بار رات ساڑھے بارہ بجے کے قریب فون کی گھنٹی بجی۔ اتنی رات گئے فون بجے تو آدمی گھبرا جاتا ہے۔ فون اٹھایا تو احسن سلیم تھے۔ بولے ”بھائی! ایک الجھن میں ہوں۔ سوچا کہ آپ

سے بہتر مشورہ کوئی اور نہیں دے سکتا۔“

کہا: ”فرمایئے کیا الجھن ہے؟“

بولے ”آپ کے اور منشا یاد کے افسانے آ گئے ہیں۔ پہلے کس کو لگاؤں؟“

میں نے ایک لمحہ میں کہا: ”منشا یاد کو!“

انھوں نے اطمینان کا لمبا سانس لیا۔ بولے: ”آپ نے میری پریشانی دور کر دی ہے۔“ پوچھا: ”کیسی پریشانی؟“

بولے: ”پچھلے شمارے میں ایک صاحب (نام نہیں لکھ رہا) کا نام آگے پیچھے ہو گیا تھا۔ انھوں نے فون کر کے مجھے اتنا برا بھلا کہا کہ کیا بتاؤں!“

میں نے کہا: ”بھائی! پرچہ نکالنا تو ایک تھینک لیس جاب ہے!“

بولے: ”ایک ادبی و علمی لذت تو ہے!“

اجرا نکالنا ان کے لیے واقعی ایک لذت کا کام تھا۔ میرا خیال ہے کہ پرچہ چھپ کر آتا ہوگا، تو انھیں اس سے جو ذہنی لذت ملتی تھی، اس کا احساس ان ہی کو تھا۔ آپ دوستوں نے اسے جاری رکھ کر اُن کی اس لذت کو دوام بخشا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ وہ اب جہاں بھی ہیں، اس لذت کو محسوس کرتے ہوں گے۔ اللہ آپ کو صحت اور توفیق دے کہ یہ سلسلہ جاری رہے۔ میرے لائق اس سلسلے میں کوئی بھی خدمت ہو تو بلا تکلف بتایئے۔

❁❁❁

احسن سلیم اور اجرا: لازم وملزوم

ڈاکٹر سلیم اختر

(پیغام)

''اجرا'' کے چوبیس شمارے چھپ چکے ہیں اور اب اس پچیسویں شمارے کی صورت میں ''اجرا'' کی سلور جوبلی منائی جارہی ہے......مبارکاں!

''اجرا'' کی سلور جوبلی خوشی کی خبر ہے۔ آج جس طرح اس عہد زوال میں اخلاق اور اخلاقی اقدار بے معنی ہوچکی ہیں، اسی طرح جمال اور جمالیات کے ساتھ ساتھ ادب ونقد، شعروشاعری، تخلیق اور تخلیق کار بھی زوال پذیر ہیں۔ ان حالات میں احسن سلیم نے (جنھیں مرحوم لکھنے کی ہمت نہیں) ''اجرا'' کا آغاز کیا اور محنت اور لگن سے کم ہی عرصے میں ''اجرا'' کو معتبر ادبی جریدہ بنادیا۔ انھوں نے ٹی۔بی کے باعث خراب ہوتی صحت کے باوجود بھی اپنی تمام توانائیاں ''اجرا'' کے لیے وقف کیے رکھیں۔ یوں کہ احسن سلیم اور ''اجرا'' لازم وملزوم قرار پائے۔

ڈاکٹر سلیم اختر

''اجرا'' سے میرا تعلق اشاعت کے پہلے سال ہی سے استوار ہوگیا جو ہنوز بھی برقرار ہے۔

آج کے زمانے میں خالص ادبی پرچہ نکالنا بڑے گھاٹے کا سودا ہے۔ وہی شخص ادبی پرچہ نکالے گا، جس کے سر میں سودا ہو۔ احسن سلیم کے انتقال کے بعد جن احباب نے ''اجرا'' کی ذمے داری سنبھالی ہے، دعا گو ہوں کہ وہ ''اجرا'' کو سرسبز وشاداب رکھتے ہوئے شجر گل بہار میں تبدیل کردیں گے۔ آج کے دور میں ہمیں ایسی تخلیقات کی خوشبو کی ضرورت ہے جو جہالت کی بدبو میں کچھ کمی کرسکیں۔

❁❁❁

اُن کے ارادے کچھ اور تھے، لیکن مقدر میں کچھ اور لکھا تھا

ڈاکٹر سلیم اختر

(خط)

''اجرا'' کا تازہ شمارہ اداس کرگیا۔ کل تک احسن سلیم دوسروں کے بارے میں مضامین اور کتابوں پر تبصرے شایع کرتے تھے، لیکن آج وہ خود موضوع بن گئے۔

میرا ان سے اور ''اجرا'' سے عجب طرح سے تعلق شروع ہوا۔ کراچی کے ایک ادبی سیمینار میں، میں نے ''میر کا تکیہ'' کے عنوان سے مقالہ پڑھا۔ مقالہ پڑھ کر میں اسٹیج سے اترا تو انھوں نے اپنا تعارف کروایا کہ وہ احسن سلیم ہیں اور ''اجرا'' کے نام سے ایک ادبی پرچہ نکالتے ہیں۔ پھر بولے یہ مقالہ مجھے بہت اچھا لگا ہے، ''اجرا'' کے لیے مجھے دے دیں۔ میں نے خاموشی سے مقالہ ان کے حوالے کردیا اور یوں ''اجرا'' سے میرا تعلق استوار ہوگیا۔

میں گزشتہ کئی برس سے مختلف امراض جھیل رہا ہوں، یہی نہیں بلکہ گزشتہ چار پانچ سال سے فالج کے باعث خانہ نشین ہوں۔ اس لیے خط لکھنا ممکن نہ رہا۔ یوں ٹیلی فون سہارا بنا۔ ہم دونوں نے ٹیلی فون کے ذریعے رابطہ رکھا۔ بعض اوقات کسی متنازعہ تحریر کے بارے میں احسن میری رائے بھی لے لیتے۔ ان کے پاس ایک ایسا مقالہ بغرض اشاعت آیا، جس میں ایک صاحب کا خاصا پوسٹ مارٹم کیا گیا تھا۔ اگرچہ ان صاحب نے میرے خلاف دشنامی مہم شروع کر رکھی تھی اور متذکرہ مقالے کی اشاعت سے مجھے خوشی بھی ہوتی، مگر میں نے نیک نیتی سے کام لیتے ہوئے دل آزار مقالے کی اشاعت سے منع کردیا۔ میں نے کہا کہ آپ اور آپ کا ''اجرا'' گروپ بندی کی سیاست سے دور رہے ہیں، اس لیے آپ نے کبھی کسی کے خلاف کردار کشی والا مقالہ شایع نہیں کیا۔ اس مقالے کی اشاعت سے ''اجرا'' اور آپ متنازعہ بن جائیں گے۔ آپ بھلے مانس انسان ہیں، اس لیے اس منفی بحث میں ملوث نہ ہوں۔ مجھے خوشی ہے کہ انھوں نے میرا مشورہ قبول کرلیا۔ کچھ عرصے بعد ان کا فون آیا، اس مشورے کے لیے وہ میرا شکریہ ادا کر رہے تھے۔

انھوں نے فون پر بتایا کہ مجھے ٹی بی ہوگئی ہے۔ میں نے کہا پریشان نہ ہوں، ٹی بی اب قابل علاج

مرض ہے اور آپ جلد ہی تندرست ہو جائیں گے۔ انھوں نے بتایا کہ یہ ہمارا موروثی مرض ہے۔ کئی عزیزوں کا اسی مرض سے انتقال ہو چکا ہے، پھر بتایا کہ خراب صحت کے باوجود پرچے پر کام کر رہا ہوں اور انشااللہ عید تک آپ کو ''اجرا'' مل جائے گا۔ یہ گفتگو انتقال سے چند دن پہلے رمضان میں ہوئی تھی۔ ان کے ارادے کچھ اور تھے لیکن مقدر میں اور کچھ لکھا تھا۔

میں نے کسی سے ان کے انتقال کی خبر سنی تو یقین نہ آیا۔ تب تصدیق کے لیے میں نے رشید امجد کو فون کیا، انھوں نے تصدیق کر دی اور ہم بڑی دیر تک احسن صاحب کے بارے میں گفتگو کرتے رہے۔ کسے معلوم تھا کہ جو کام احسن سلیم ادھورا چھوڑ گئے، اقبال خورشید صاحب اسے پایہ تکمیل تک پہنچانے کے لیے سعی کناں ہوں گے۔ چوبیسویں شمارے کو احسن مرحوم کو خراج تحسین پیش کرنے کے لیے جس سلیقے سے مرتب کیا گیا، تو یہ ایک یادگار شمارہ ثابت ہوگا۔ جامعہ کراچی کو چاہیے کہ احسن سلیم پر کم از کم ایم اے ورنہ ایم فل کی سطح کا تحقیقی مقالہ لکھوائیں جو بعد میں کتابی صورت میں بھی چھپ سکتا ہے۔ مرحوم کو خراج تحسین پیش کرنے کا یہی بہتر طریقہ ہے۔

❁❁❁

فردِ واحد کی مخلصانہ کاوش

اسد محمد خاں

(ایس ایم ایس)

اسد محمد خاں

اجرا، ایک فردِ واحد کی مخلصانہ کاوش ہے، جسے کتنے ہی ناواقف لوگ کسی ادارے کا کارنامہ سمجھتے رہے۔ خدا جنت نصیب کرے، بھائی احسن سلیم نے ایسی لیاقت اور سوجھ بوجھ سے ''اجرا'' کو ادبی منظرنامے پر نافذ کیا (اور ہم ایسے) خانہ نشیں قاریوں، لکھاریوں کو ثروت مند کیا، یہ ہم سے زیادہ کون جانتا ہوگا۔ میں آپ جواں سال دوستوں کا شکر گزار ہوں، جنھوں نے بھائی احسن کے مشن کو جاری رکھا۔

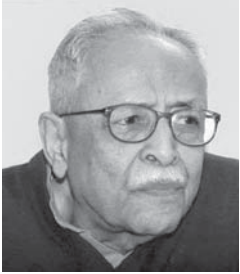
❁❁❁

ایک صاحبِ دل صاحبِ قلم کو خدا حافظ

حسن منظر

(مضمون)

حسن منظر

احسن سلیم مرحوم سے اس چار دن کی تیزی سے گزرتی ہوئی زندگانی میں میری بہت کم ملاقات رہی اور جیسا کہ ہوتا ہے، بہت سوں کے چلے جانے کے بعد ان کے پیچھے چھوڑے ہوؤں میں سے جنھیں سوچنے کی عادت ہو، چند ایک ایسے بھی ہوتے ہیں جنھیں بار ہا خیال آتا ہے کہ ''ارے یہ بات تو ہم نے ان سے کبھی پوچھی ہی نہیں!'' یا ''اب کون ان باتوں کا بتانے والا ہے؟''

احسن سلیم کے ذہن کی افتاد کے بارے میں جان کر اب مجھے قلق ہوتا ہے، کاش ان سے میرے زیادہ نزدیک کے تعلقات ہوتے۔ لیکن نہ میں سمارو میں رہا تھا، جہاں سے ان کا تعلق تھا، نہ کراچی میں ان برسوں میں تھا، جب انھوں نے اسے اپنا مستقر بنا لیا تھا۔ حیدرآباد میں ایک ساتھ رہتے ہوئے بھی ہم ایک دوسرے سے کم ہی واقف تھے، کیوں کہ میں جس واحد ادبی نشست میں جاتا تھا وہ اس میں کم ہی آتے تھے، یا بالکل نہیں۔ مرحوم معاشرے کو جگانے اور ادب میں بیداری لانے (تبدیلی) کے خواستگار تھے۔ خود جتنا ادبی کام انھوں نے کیا، شعری اور نثری، وہ اسی زمرے میں آتا ہے، لیکن میں انھیں اس تحریک کا علم بردار نہیں کہوں گا، اس لیے کہ کسی بڑی تنظیم سے جہاں تک مجھے معلوم ہے نہ وہ وابستہ تھے نہ اسے آراستہ کرنے والوں میں سے تھے۔ مجھے نہیں معلوم کس منزل تک ان کا منصوبہ یہ پہنچا تھا کہ انھیں واپس بلا لیا گیا۔

اگر واقعی اس منصوبے کا رخ سماج کو پستی سے نکال کر ایک ایسے مقام تک لے جانا تھا جہاں سب باعزت زندگی بسر کر سکیں، آدمی کو اپنی جائز خواہشات اور ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے جھوٹ، خوشامد، دھوکا، چوری، غلط حلفیہ بیان، کمزور پر ظلم کرنے، کمزور کو ظلم سہنے اور اپنا حق گنوانے کا سہارا نہ لینا

پڑے اور اس منصوبے کو بروئے کار لانے والی تحریک میں ادیب بھی شریک ہو، تو میں بھی ان کا ہم نوا ہوتا۔ کیوں کہ میرے ذہن کا یہ رخ اس وقت سے بھی پہلے سے ہے جب میں نے باقاعدہ قلم سنبھالا تھا۔ وہ قلم جو ادیب کا واحد ہتھیار بھی ہوتا ہے، اور بیلچہ بھی۔ ابتدائی اردو، انگریزی تو دونوں زبانوں کے پہلے حروف سے لکھتا آیا تھا لیکن تب اپنے جذبات کو کاغذ پر منتقل کرنے کا فن کب جانتا تھا!

آج میں احسن سلیم کو ان کے مرنے کے بعد اپنے سے نزدیک پاتا ہوں۔

ان کی زندگی میں جتنا انھیں میں جانتا تھا اس کی دو تصویریں میرے ذہن میں ہیں:

حیدرآباد سندھ میں میری زندگی (1973 سے 2010 تک) مریضوں، بالخصوص نفسیاتی اور دماغی مریضوں کے درمیان گزرتی تھی۔ رسالوں میں میرا زیادہ وقت برٹش جرنل آف سائیکیٹری اور برٹش میڈیکل جرنل کے مطالعے میں صرف ہوتا تھا اور کتابوں میں انسانی نفسیات اور نفسیاتی دماغی بیماریوں سے متعلق کتابیں کب پیچھا چھوڑتی تھیں۔ جانتا تھا دنیا کی کس یونیورسٹی میں کس موضوع پر کام ہو رہا ہے اور کس نے اپنا نیا مضمون کس جرنل میں چھپوایا ہے۔ یعنی وقت کے ساتھ رہ رہا تھا، اور کسی حد تک اب بھی ہوں۔ ادبی کام لاہور چھوڑنے کے بعد (1958 سے 1973) تک بس برائے نام ہی تھا، اور مطالعہ بھی اسی قدر۔ حقیقت یہ ہے اس خاصے طویل عرصے میں میرا رشتہ ادب سے جتنا بھی رہا محترم صہبا لکھنوی اور ''افکار'' مرحومین کے دم سے تھا۔

حیدرآباد میرے ادبی کام کے لیے نہایت موزوں جگہ تھی۔ کسانوں، مزدوروں، کاری گروں، درمیانہ طبقے کے افراد اور ان کے کنبوں کے درمیان دن کا بڑا حصہ گزرتا تھا۔ آس پاس دیہات تھے، فصلیں، دریا، نہریں۔ یہ بات کہیں پہلے بھی لکھ چکا ہوں کہ اتوار جب اتوار پڑتا تھا، اکثر صبح سے رات تک لکھنے کی میز پر ہوتا تھا۔ جن دنوں جمعے کو چھٹی پڑنے لگی تو وہ بھی اسی مصرف میں آتا تھا۔ اس لیے ان دنوں اور آج بھی میں صاف ستھرے ضمیر سے کہہ سکتا ہوں کہ میں نے کلاسیکی ادب کے علاوہ اپنے دور کے اردو ادیبوں، شاعروں کو کم پڑھا ہے۔ زندگی میں بس دوبار مشاعروں میں لے جایا گیا تھا۔ یہ کہنا بھی میرے لیے کم مہلک ہوگا کہ دنیا بھر کے موجودہ دور کے ادب کا میرا مطالعہ بھی ایسا ہی تھا۔ لیکن یہ میں جانتا تھا 1951 کے بعد جب میں نے میڈیکل تعلیم کا جوا اپنی گردن پر رکھا تھا، جو لکھنے والے فعال اور مستعد تھے ان میں کتنے ہی ایسے تھے جنھوں نے اپنے لیے نئی راہ تلاش کی تھی۔ ساتھ ہی وہ ماضی کے ادب کے تاثر سے بھی مزین تھے۔ 1951 سے پہلے میرا ادب کا مطالعہ بس اتنا تھا جتنے کی جیب اجازت دیتی تھی۔ لاہور آکر تین چار سال کے لیے بیسویں صدی کے ادب کا دروازہ میرے لیے کھلا اور پھر خود میں نے ہی اسے ادھ بھڑا کر دیا، ادبی اپچ نے نوٹس کی شکل اختیار کر لی۔ افسانوں، ناولوں، اسٹیج پلیز اور اسکرین پلیز کی جگہ تھیمز نے۔

میری ادب سے بے اعتنائی بہت سے ادیبوں کو نہیں بھائی، نہ رسالوں کے مدیروں کو۔ خود مجھے بھی نہیں۔

حیدرآباد میں جب پیر کسی حد تک زمین پر جمے تو فرصت کی گھڑیوں میں خود کو اک عجیب طرح سے

تنہا محسوس کرتا تھا۔ ان دنوں مجلس مصنفین کے لکھنے والوں کی نشست ہر دوسرے ہفتے ہوتی تھی اور دیال داس کلب میں ہر ہفتے چند ادب میں دلچسپی رکھنے والے جمع ہوا کرتے تھے۔ دونوں نشستیں میرے کام آئیں اور دونوں کے کام میں آیا۔ ایک بار پھر میں قلم کا سپاہی بھی تھا۔

مجلس مصنفین میں ایک شام میں نے پہلی بار احسن سلیم صاحب کو دیکھا۔ مہمان تھے۔ ساتھ میں ایک کھچی جیسی خاتون تھیں، جن کا نام تو کچھ اور تھا لیکن میرے ذہن میں جھونکا رانی رہ گیا ہے، کیوں کہ یہی اُپنام (Alias) ایک لڑکی کا میڈیکل کالج میں لڑکوں کی دین تھا۔ آنے والی شاعرہ تھیں۔

دبے الفاظ میں نشست کے دوران اور بعد میں مہمان اور مہمان کی ساتھی کے بارے میں بہت سی باتیں سننے میں آئیں۔ کسی شکستہ گھرانے کی فرد تھیں، شوہر کا سہارا چھوٹ چکا تھا، ایک بیٹا تھا خورد سال اور ماں بیٹا خطرے کو بغیر بھانپے اس مچھلی پکڑنے کے کانٹے پر منہ مار چکے تھے جس پے چارا جو لگا تھا، مغز کو سلا دینے کا تھا۔ شخصیت کش۔ جسے امریکی گھاس اور Pot اور نجانے کیا کیا کہتے ہیں۔ دونوں کشتہ آں یار مہربان بودند۔

ایک طرح سے یہ ساری معلومات احسن سلیم کے حق میں نہیں تھیں۔ لیکن میں نے دیکھا، وہ جھونکا رانی کو بغیر کسی قسم کے تذبذب کے ایک ادبی محفل میں سنجیدگی سے لائے تھے۔ یہ ایک عملی قدم تھا، ایک ٹوٹی ہوئی شخصیت کو سوسائٹی میں بحال کرنے کا۔ اس کے لیے اخلاقی جرأت چاہیے تھی۔

مجھے بعد میں پتا چلا، یہی نہیں انھوں نے ماں بیٹے کو در بدر پھرنے سے بچانے کے لیے ایک کمرہ یا فلیٹ بھی لے کر دیا تھا، جو ان کے لیے دشوار ہوا ہوگا کیوں کہ خود دولت مند نہیں تھے۔

حیدرآباد ہی کے قیام کے دوران مجھے ایک پیغام ملا کہ احسن سلیم کے کلام کو سراہنے کے لیے ادیبوں شاعروں کے ایک جلسے کا اہتمام کیا جا رہا ہے، عرف عام میں ان کی کتاب کی رونمائی، اور وہ چاہتے ہیں اس جلسے کی صدارت میں کروں۔ یہ سن کر کلینک میں جس کرسی پر بیٹھا تھا، وہ گویا میرے نیچے سے سرک گئی۔

یہ کام ایک دفعہ پہلے مجھ سے لیا گیا تھا۔ نواب شاہ کا مشاعرہ۔ وہ مشاعرہ رات 12 بجے کے قریب شروع ہوا تھا اور جب بیچ رات میں، جیسے نیند سے جگا کر، مجھے صدارتی رائے کے لیے للکارا گیا تو میری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا آخر مجھے اس کام کے لیے کیوں پکڑا گیا ہے۔ کیا کہوں؟

جواب میں، میں نے احسن سلیم سے معذرت کی کہ شاعر نہیں ہوں، نہ کسی شعری نشست کی صدارت کرنے کی اہلیت رکھتا ہوں۔ یہ کام الیاس عشقی، مرزا عابد عباس یا خضر مہدیؔ (ذی شان ساحلؔ کے والد) صاحبان میں سے کسی کو کرنا چاہیے۔ ساتھ ہی غلطی سے ایک ابھرتے ہوئے نوجوان شاعر کا نام بھی گنا گیا، جو گو ادبی حلقوں میں کم معروف لیکن مجھ سے زیادہ اس اعزاز کے مستحق تھے۔

نامعلوم میری بات احسن سلیم تک کس شکل میں پہنچی، لیکن ان پر گراں گزری۔ مجھے وضاحت کرنی پڑی اور ایک بار نہیں کئی بار کہ کسی کے صدارت کرنے سے کسی کے کلام کی نہ وقعت بڑھتی ہے، نہ وہ کم مایہ ہو جاتا ہے۔ صدر ملک کا پریزیڈنٹ ہو، گورنر یا پرائمری اسکول ٹیچر جو چیز ایسی

تقریب کے بعد بچتی ہے وہ شاعر کا کلام ہوتا ہے۔ جو مدح خوانی کی ہلکی آنچ اور ہجو کے شعلے جھیل کر بھی ویسے کا ویسا ہی رہتا ہے۔

لیکن پٹھانوں کی طرح احسن سلیم بھی ایک جنگ جو فرقے سے تعلق رکھتے تھے۔ قائم خانی تھے اور ہر شاعر کی طرح زود رنج۔ یہ وہی دل تھا، جو دو ٹوٹی ہوئی شخصیتوں کو دوبارہ باعزت زندگی دینے کی کوشش سے پہلے دُکھا تھا، اور اب بے بات کا بات زخم خوردہ ہو گیا۔

❁❁❁

احسن سلیم جیسے لوگ...

محمود احمد قاضی

(خط)

اجرا24 تنویر قاضی کے توسط سے مل گیا تھا۔ بہر حال آپ نے یہ بہت ہی اچھا کیا کہ احسن سلیم کے کام کو آپ لوگوں نے جاری رکھنا پسند کیا۔ اسے واقعی جاری رہنا چاہیے تھا۔ احسن سلیم یا اس قبیل کے لوگ VIP تو ہرگز نہیں ہوتے، بس خاکسار سے ہوتے ہیں۔ غالب کی ایک غزل کا پنجابی میں ترجمہ صوفی تبسم نے کیا تھا اس کا ایک مصرعہ ہے:

آ رنداں دی بزم وچ آ بے جا ایتھے بیٹھ دے نے خاکسار آ جا

تو آپ کوشش کیجیے کہ آپ کی بزم میں ایسے رند آ بیٹھیں جو کہ خاکسار بھی ہوں۔ یوں کام آگے بڑھتا رہے گا۔ میرے جیسے لوگ جنھیں لکھنے کے سوا کوئی اور کام نہیں آتا، اپنی لکھتوں کے ساتھ ہی آپ کے پاس آتے رہیں گے۔ سو اپنے ایک افسانے ''دروازے کے باہر کھڑا رہنے والا'' ترجمہ: خواب بھولنے والا (گارسیا) اور دو چھوٹی سی نظموں ''لچھے والا'' اور ''بندر والا'' کے ساتھ حاضر ہوں۔ امید ہے ان چیزوں کو اگلے شمارے میں جگہ دیں گے۔ رسید سے مطلع ضرور کریں۔

محمود احمد قاضی

❁❁❁

تبدیلی کا خواہش مند

جتندر بلو

(پیغام)

اردو زبان و ادب کی یہ روایت رہی ہے کہ ہر دور میں نئے نئے رسائل منظر عام پر آئے، لیکن جلد ہی وہ دم توڑ دیا کرتے۔ البتہ ''اجرا'' کے مدیر جناب احسن سلیم کی ادبی وابستگی، لگن اور جذبہ کبھی ماند نہیں پڑتا تھا۔ آخری دنوں تک وہ رسالہ تواتر سے شایع کرتے رہے۔ آج کے غیر سنجیدہ اور غیر یقینی ادبی ماحول میں 23 شمارے شایع کرنا آسان کام نہیں ہے۔ ہر شمارہ معیاری مواد لیے اپنی زبان خود بولا کرتا تھا۔ وہ زندگی سے پنجہ لڑانا جانتے تھے۔ مرحوم پاک و ہند اور اردو کی نئی بستیوں کے ادبا و شعرا کے ساتھ مسلسل رابطہ قائم رکھا۔ وہ سلجھے ہوئے شاعر ہونے کے علاوہ مدیرانہ صلاحیتیں بھی بدرجہ اتم رکھتے تھے۔ ادب میں تبدیلی کے خواہش مند ہمیشہ سے رہے۔ امید ہے سلور جوبلی نمبر میں اس روایت کا خاص خیال رکھا جائے گا۔

جتندر بلّو

❁❁❁

احسن، ادب کا ایک متحرک استعارہ

جان کاشمیری

(خط)

جان کاشمیری

''اجرا'' نظر نواز ہوا۔خوشی اور غمی نے ایک ساتھ ایک دم پیش قدمی کی۔ایک آنکھ میں آنسو،ایک میں مسکراہٹ۔دونوں آنکھوں کی عجلت پسندی نے پریشان کر رکھا۔کچھ پتا نہیں چلتا کہ بات کی ابتدا کہاں سے اور کیسے کروں۔ احسن سلیم ادب کا ایک متحرک استعارہ تھے۔وہ کچھ نہ کچھ کرنے کو کچھ نہ کرنے پر ترجیح دیتے تھے، جس کا ثبوت ''ادب برائے تبدیلی'' ان کا انمول سلوگن تھا۔ وہ دھیمے لہجے میں فیصلہ کن بات کرنے کا ہنر جانتے تھے۔''اجرا'' کو ادبی دنیا کا راج دلارا بنانے والا مردِ ادب،افسوس اب اس دنیا میں نہیں رہا۔روانگی کے لیے دن میں ایسا چنا کہ جس دن لوگ اعتکاف میں بیٹھنے کی تیاری کر رہے تھے۔ گویا احسن سلیم بھی اعتکاف میں بیٹھا،لیکن اس فرق کے ساتھ کہ عام لوگ زمین کے اوپر اعتکاف میں بیٹھے،لیکن یہ زمین کے نیچے اعتکاف بیٹھا۔سب لوگ چاند نظر آتے ہی اعتکاف سے اٹھ آئے ،لیکن یہ وضع دار آدمی واپس نہیں آیا،واپس آتا بھی کیسے۔اس کی سرشت میں تو پیش قدمی ہی پیش قدمی تھی۔پس قدمی اس کے مزاج کی تو نہیں تھی۔

فون پر بے شماریوں ملاقاتیں تو کافی تھیں۔لیکن پوری ملاقات ایک ہی تھی۔جس کا اکثر وہ حوالہ دیا کرتے تھے۔جانے ان کج مج سطروں میں کیا کیا لکھ گیا ہوں۔شاید ایک لفظ بھی کام کا نہیں۔بالکل بجا

ایک لفظ بھی کام کا نہیں لکھا گیا۔لکھا بھی کیسے جاتا کہ دنیا کا کوئی لفظ بھی غم کی درست ترجمانی کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتا اور یہاں تو غم بھی احسن ہے سلیم بھی۔اس کو سنبھالنا اس کے ناز نخرے اور لاڈ لڑانا لفظ کے بس کی بات ہی نہیں۔

آپ نے''اجرا'' کو جاری وساری رکھ کر دوست داری کو عملی ذمے داری میں تبدیل کر کے روایت نو داغ بیل ڈالی ہے اگرچہ اس وادی میں چہار جانب کانٹے ہی کانٹے ہیں۔ پھولوں کا تصور بھی محال ہے مجھے قوی امید ہے کہ آپ ان دیو ہیکل ذمے داریوں کو نبھانے میں نہ صرف کامیاب ہوں گے بلکہ ڈگر سے ہٹ کر بھی کچھ نہ کچھ کر گزریں گے وہ اس لیے کہ بھائی آپ عام انسان نہیں۔اللہ تعالیٰ کے چنیدہ ہیں۔فہم وفراست سے مالا مال ہیں،قلم کی حرمت کے تقاضے جانتے ہیں۔

بصارت سے زیادہ بصیرت سے کام لینے والے بندے ہیں۔گو احسن سلیم کا گوشہ خوب ہے لیکن اس کو مزید بھرپور کرنے کی گنجائش موجود ہے۔آخر سے پہلے یہ کہنا دل کی لرزیدہ آواز ہے کہ اشتہارات کے بغیر''اجرا'' حیرت سے آگے کی بات ہے۔ ایک حمد، ایک نعت اور دو غزلیں حاضر ہیں قبول فرمایئے، جملہ احباب کو سلام!

روشنی کا قرض

رانا محمد آصف

(مضمون)

''خالی ہاتھ اور خالی جیب آدمی کو یہ سہولت حاصل ہے کہ وہ اپنے ارادے کو عملی جامہ پہنانے کے لئے اور اپنے ٹارگٹ کو حاصل کرنے کے لئے زیادہ سرعت سے کام کر سکتا ہے۔اس کے پاس ''کھونے'' کے لئے کچھ بھی نہیں اور 'پانے' کے لئے بہت کچھ ہے۔وہ زینے کی سب سے نچلی سیڑھی پر کھڑا ہے اس لئے گرنے کا خطرہ بھی نہیں۔''

احسن سلیم ایک باعمل مدیر تھے۔اپنے ایک اداریے میں لکھے گئے یہ لفظ، دور سے سہی، ہم نے ان کی زندگی ہوتے دیکھے۔ان سے پہلا تعارف مدیر ہی کے طور پر ہوا۔اس وقت وہ ''سخن زار'' کی اشاعت کا آغاز کر چکے تھے۔

رانا محمد آصف

''اجرا'' شروع کیا تو ان سے ملاقاتیں بھی ہونے لگیں۔آرٹس کونسل اور کیفے الحسن میں یادگار نشستیں ہوئیں۔وہ چہرے پر گہرے تفکر کے رنگ لیے اکثر کوئی کتاب، رسالہ یا مسودہ بغل میں دابے ٹہلتے ہوئے آتے دکھائی دیتے اور اکثر ''اجرا'' ہی ان کا موضوع ہوتا۔وہ بہت یکسوئی سے اس پر بات کرتے، لیکن یہ خیال بھی نہیں رہتا تھا کہ دوست اکتا نہ جائیں۔اس لیے موضوع بدل کر کبھی ادب، کبھی سیاست اور کبھی ادبی سیاست پر کوئی بات چھیڑ دیتے۔صرف اپنی نہیں کہتے، دوسروں کی بھی سنتے اور پوری توجہ سے۔جب انہوں نے ''ادب برائے تبدیلی'' پر لکھنا شروع کیا اور بعد میں اسے باقاعدہ ایک تحریک کی شکل دینے کا ارادہ باندھا تو مزید متحرک نظر آنے لگے۔''اجرا'' میں اس کے لیے باقاعدہ ایک گوشہ مختص کر دیا۔اس میں کئی اہل علم وفن نے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔''اجرا تخلیقی مکالمہ'' کا آغاز کیا۔ابتدا ہی سے انہوں نے ''اجرا'' کو صرف ادبی تخلیقات تک محدود نہیں رکھا، بلکہ معیاری تراجم اور دیگر علوم پر بہترین مضامین اس میں شامل کیے، ادبی انٹرویوز کی اشاعت شروع کی۔احسن سلیم دن رات مصروف رہے۔وہ بڑی عرق ریزی سے پرچہ تیار کرتے، ادھر شمارہ مکمل ہوتا اور وہ اگلے کی تیاری میں جُٹ جاتے۔گاہے ان سے ملاقات ہوتی تو ایک وفور کی کیفیت ان پر طاری دیکھی، انہیں ''ادب برائے تبدیلی'' کو ایک مستقل تحریک بننے کی آس بندھ چکی تھی۔''خالی ہاتھ اور خالی جیب'' یہ آدمی اپنے ارادوں کے سرمائے کی ترسیل پر خوش تھا۔کئی منصوبے ان کے ذہن میں اپنی جزئیات کے ساتھ وجود پا

چکے تھے۔وہ اپنے کام میں مگن تھے، لیکن:

کیا خبر صبح کے ستارے کو
ہے اسے فرصت نظر کتنی
پھیلتی خوشبوؤں کو کیا معلوم
ہے انہیں مہلت سفر کتنی
برق بے تاب کو خبر نہ ہوئی
کہ ہے عمر دم شرر کتنی (مجید امجد)

احسن سلیم کے سر میں جو سودا سمایا تھا اس نے انہیں اندر سے چاٹتی دق کی خبر ہی نہ ہونے دی اور ایک دن وہ ڈھ گئے۔عیادت کے لیے انہیں فون کیا، ان کی آواز کراہ میں بدل چکی تھی، انھیں اس حال میں دیکھنے کی ہمت ہی نہ ہوئی۔انہونی ہوگئی۔ان کے بعد اس پرچے کے جاری رہنے کی امید کم ہی تھی۔خیال یہی تھا کہ خوابوں کی اس وراثت پر حق جتانے کی زحمت بھلا کون کرے گا، لیکن ان کے رفقا نے ان کے ارادوں اور جستجو کا یہ مظہر بکھرنے نہیں دیا۔مدیر کی ذمے داریاں اقبال خورشید کو سونپ دی گئیں، صحافت اور فکشن نگاری کے حوالوں سے جو اپنی شناخت پیدا کر چکے ہیں۔اپنے اس محترم دوست کو جب احسن سلیم کی اس متاع کا نگہ دار دیکھتے ہیں تو خدشے دھندلا جاتے ہیں اور امید جگمگاتی ہے کہ ''اجرا'' کی چھب برقرار رہے گی۔ہر چند کہ یہ بہت بڑا چیلنج ہے، کیوں کہ احسن سلیم نے اجرا کو محض معمول کا ادبی جریدہ نہیں بننے دیا۔وہ زندگی، علم، فن اور انسان سے جڑے کتنے ہی موضوعات کو اس کے اوراق میں مرتب کرنے کی روایت زندہ کر رہے تھے۔کتنے ہی ایسے سلسلے یادداشت پر نقش ہیں۔

''اجرا'' میں شاہین نیازی کا ول ڈیوراں کی معروف تصنیف History Of Civilization کا قسط وار ترجمہ ہم نے انہی صفحات میں پڑھا، کاش کہ ترجمہ مکمل ہو اور کتابی صورت میں بھی آ جائے۔طاہرہ اقبال کا ناول ''نیلی بار'' بھی ''اجرا'' میں قسط وار شایع ہوا۔موضوع اور اسلوب کی انفرادیت کے اعتبار سے یہ ایک متاثر کن تخلیق ہے، خوشی کی بات ہے کہ یہ ناول کتابی شکل میں شایع ہو چکا ہے۔

ذکی احمد کے خدا، انسان، قرآن اور کائنات کے ریاضیاتی تصورات کے سلسلے میں شایع ہونے والے مضامین نے ایک نئے جہانِ فکر سے روشناس کروایا۔پرتو روہیلہ کے غالب پر تحقیقی مضامین۔انتظار حسین، اسد محمد خان، مستنصر حسین تارڑ، حسن منظر کے انٹرویوز شایع ہوئے، اقبال خورشید نے اردو ادب کے ان مشاہیر کی زندگی، ادب سے متعلق ان کے احساسات وخیالات کو بیان کرنے کا حق ادا کیا۔ڈاکٹر سلیم اختر کے افسانے اور مضامین بھی تواتر شایع ہوتے رہے۔انور سدید کے خطوط پڑھ کر اندازہ ہوتا تھا کہ گزشتہ شماروں میں کون سی تحریریں زیادہ توجہ سے پڑھنی چاہییں تھی اور پھر انور سدید صاحب کے بیان کردہ نکات کی روشنی میں دوبارہ انہیں پڑھتے۔اسد محمد خاں، عمر میمن، ماہ طلعت زاہدی اور کتنے ہی معتبر اصحاب قلم کے کیے گئے تراجم بھی اجرا کا امتیاز رہے۔ایک سانس میں کیا کچھ گنوایا جا سکتا ہے۔

احسن سلیم نے کہا تھا: ''مدیر وقت ہوں صدیوں کی چاپ سنتا ہوں'' وہ ادب کو، ادیب کو''اجرا'' کو، ایسا شجر احساس دیکھنا چاہتے تھے جس کی جڑیں اپنی زمین میں پیوست ہوں۔ اور جستجو صرف یہ:
اس اپنی کرن کو آتی ہوئی صبحوں کے حوالے کرنا ہے
''اجرا'' اسی امانت کا امین ہے۔ اس کی سلور جوبلی اشاعت کے موقعے پر''اجرا'' کا یہ قاری، اس کے ادیب وبانی کی شفقتوں کا یہ مقروض دعا گو ہے کہ یہ کرن سورج بنے اور احسن سلیم کی آشفتہ سری کا بھرم ہمیشہ قائم رہے۔

❁❁❁

سب سے الگ دکان

عمران احسن

(خط)

احسن سلیم نے عصر حاضر کے پر ہنگام ادبی بازار میں خاموشی سے حالی کی طرح سب سے الگ دکان کھولی، جس نے جلد ہی زیرک، معتبر، سنجیدہ ادبی صارفین کے دل جیت لیے۔ اور یوں اجرا کا نام ہی اس کے معیار کا ضامن قرار پایا۔ عین اس وقت جب اجرا اپنے پر شباب دور میں داخل ہو چکا تھا ہمیں احسن صاحب کی مفارقت کا صدمہ سہنا پڑا۔ اور اس کے ساتھ ہی اجرا کے وجود کو بھی خدشات لاحق ہونے لگے۔ مگر یہ احسن صاحب کی نیک نیتی، قارئین کی محبتیں اور خداوند تعالیٰ کا بے لوث کرم اجرا کے شامل حال تھا جس نے اس کے معیار، اقدار اور اشاعت کے تسلسل کو بگڑنے نہ دیا۔ اور اسے حرف شناس، محنت پسند، خرد افروز، ادبی فہم سے بھرپور افراد کی سربراہی میسر آئی۔ جس کا منہ بولتا ثبوت اجرا کا تازہ شمارہ ہے۔

عمران احسن

خداوند تعالیٰ اس جریدے کی ادارتی ٹیم کو اور اس کار خیر میں دامے، درمے، قدمے، سخنے حصہ لینے والے افراد کو سلامتی اور جزائے خیر دے اور ان کے حوصلے کو مزید بلند فرمائے، آمین۔ اور اس جریدے کو شہرت وکامرانی کی نئی منازل سے سرفراز کرے۔ آمین۔

❁❁❁